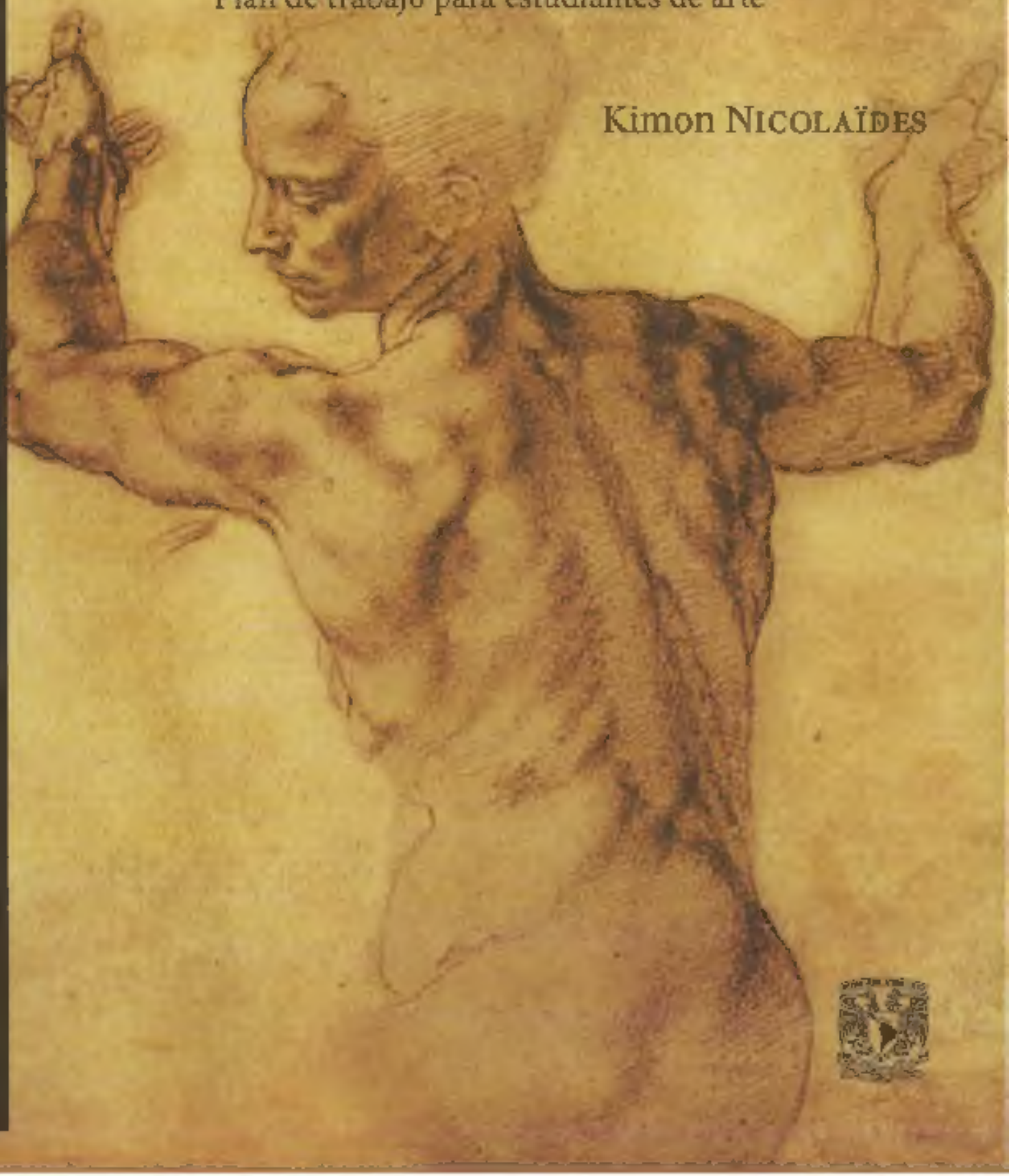
La forma natural de dibujar

Plan de trabajo para estudiantes de arte

Kimon Nicolaïdes



Espiral

Colección Espiral

Facultad de Artes y Diseño

La forma natural de dibujar

Plan de trabajo para estudiantes de arte

Kimon Nicolaïdes

Universidad Nacional Autónoma de México
México, 2014

Peter A. Juley & Hijo, Kimon Nicolaides

Nota del editor

El primer borrador de este libro se había completado dos años antes del fallecimiento de Kimon Nicolaides, en el verano de 1938. Quizá sólo se habría logrado publicar de manera póstuma, pues el autor se mostraba reacio a dar el toque final a sus métodos de enseñanza, en constante evolución.

Después de su muerte, el manuscrito se preparó para publicación gracias al apoyo de G.R.D. Studio, una empresa que apoyó el desarrollo de jóvenes artistas estadounidenses, y con la cual estuvo asociado junto con Philip J. Roosevelt. El trabajo editorial quedó a cargo de Mamie Harmon, quien estudió varios años con Nicolaides y colaboró con él en la redacción del manuscrito.

La preparación del texto comprendió esencialmente la disposición del material según el plan del autor, así como la incorporación de otros escritos de él mismo, además de notas de sus estudiantes para subsanar algunas omisiones. La mayoría de las ilustraciones, por otra parte, debieron seleccionarse sin su asesoría, si bien se ha tenido extremo cuidado en adherirse a la preferencia establecida por el autor. En ocasiones esto no ha sido posible debido a la dificultad de conseguir material del extranjero.

Nicolaides tenía contemplado realizar, para el libro, ciertos bosquejos y diagramas que ayudarían a explicar las instrucciones de los ejercicios. Debido a que eso no se logró, se utilizaron, en sustitución, dibujos suyos para clases con estudiantes particulares. Estos bosquejos son, naturalmente, informales y sin acabado, pero cumplen su función y quizá añadan algo del tono personal de enseñanza que él deseaba preservar. Los dibujos de estudiantes son, de igual manera, ejemplos provenientes de clases reales (por estudiantes de aproximadamente el mismo ni-

vel, según el plan de estudios, que el presentado en el libro). Los dibujos de grandes maestros se seleccionaron con la idea de mostrar cómo encara el trabajo el artista.

Gracias al entusiasmo y colaboración de los exalumnos de Nicolaïdes se logró llevar el libro a su forma presente. Cientos de muestras llegaron al G.R.D. Studio cuando se supo que se estaba elaborando el libro. Una y otra vez, estos generosos participantes mencionaron que no se trataba de conceder un favor, sino de pagar una deuda con su querido maestro.

El editor desea extender los agradecimientos a los coleccionistas que han prestado sus dibujos para reproducción, a Stuart Eldredge, quien ha aceptado asumir la responsabilidad por las ampliaciones, y al grupo de antiguos estudiantes por su valiosa ayuda y asesoría, tales como: Lester B. Bridaham, Lesley Crawford, Daniel J. Kern, Lester Rondell, Willson Y. Stamper y William Taylor.

Índice

Introducción 17

Cómo usar este libro 19

Sección 1
Contorno y expresión 23
Ejercicio 1: Dibujo de contorno 27
Ejercicio 2: Dibujo de expresión 33
Ejercicio 3: Contornos cruzados 40

Sección 2
Comprender la expresión 43
Ejercicio 4: Expresión potencial 45
Ejercicio 5: Pose breve 49

Sección 3
El peso y el dibujo de modelos 53
Ejercicio 6: Peso 55
Ejercicio 7: El dibujo de modelos 57

Sección 4
Dibujo de memoria y otros breves estudios 61
Ejercicio 8: Dibujo de memoria 61
Ejercicio 9: Movimiento 63
Ejercicio 10: Poses descriptivas 66
Ejercicio 11: Poses inversas 67
Ejercicio 12: Poses de grupo 67

Sección 5
El dibujo de modelos en tinta: La composición diaria 71
Ejercicio 13: Dibujo modelado en tinta 75
Ejercicio 14: La composición diaria 75

Sección 6
El dibujo de modelos en acuarela-
estudio de ángulo recto 91
Ejercicio 15: Dibujo modelado en acuarela 93
Ejercicio 16: Estudio de ángulo recto 96

Sección 7
Énfasis en el contorno-la cabeza 99
Ejercicio 17: El contorno de cinco horas 101
Ejercicio 18: Contorno breve 102
Ejercicio 19: La cabeza 103
Ejercicio 20: La expresión de las facciones 106
Ejercicio 21: Contornos de ángulo recto 107

Sección 8
Estudios de formas especiales 117
Ejercicio 22: Parte de la forma 117
Ejercicio 23: Estudios de forma de diez minutos 119

Sección 9
Un acercamiento al tema de la técnica 123
Ejercicio 24: Dibujo modelado en tinta (*Continuación*) 123
Ejercicio 25: De espaldas al modelo 128

Sección 10
Las proporciones simples-esfuerzo 129
Ejercicio 26: El dibujo de modelos en acuarela (*Continuación*) 129

Sección 11
El estudio de las telas 137
Ejercicio 27: Estudios breves de telas 139
Ejercicio 28: Estudio prolongado de telas 140

Sección 12
La figura con tela-el impulso subjetivo 147
Ejercicio 29: La figura con tela 147
Ejercicio 30: La composición diaria (*Continuación*) 149

Sección 13
El estudio sostenido 153
Ejercicio 31: El estudio extendido de expresión 155
Ejercicio 32: El estudio sostenido 156

Sección 14
Luz y sombra 169

Sección 15
Un acercamiento al estudio de la anatomía 175
Ejercicio 33: Estudio de los huesos 177

Sección 16
La composición extendida 181
Ejercicio 34: La composición extendida 184

Sección 17
Ejercicios en lápiz de carboncillo en blanco y negro 189
Ejercicio 35: El estudio sostenido en carboncillo 189
Ejercicio 36: Expresión en blanco y negro 196
Ejercicio 37: Tela en blanco y negro 196

Sección 18
Estudios de estructura 199
Ejercicio 38: Estudios de expresión de anatomía 199
Ejercicio 39: La mano y el brazo 199
Ejercicio 40: La cintura escapular 201
Ejercicio 41: La pierna y la rodilla 202
Ejercicio 42: El pie 204
Ejercicio 43: El ojo 205
Ejercicio 44: La oreja 205

Sección 19
Análisis a través del diseño 207
Ejercicio 45: Líneas contrastantes 209
Ejercicio 46: Líneas rectas y curvas 209

Sección 20
Estudio a partir de reproducciones 215
Ejercicio 47: Composición a partir de reproducciones 215
Ejercicio 48: Anatomía a partir de reproducciones 218
Ejercicio 49: Análisis de reproducciones 218

Sección 21
Los músculos 221
Ejercicio 50: Estudio de los músculos 223

Sección 22
Ejercicios al óleo en blanco y negro 227

Ejercicio 51: Estudio sostenido al óleo 227
Ejercicio 52: Dibujo de expresión al óleo 233
Ejercicio 53: Estudio de media hora al óleo 234

Sección 23
Análisis a través del diseño (*Continuación*) 235

Ejercicio 54: La forma predominante 235
Ejercicio 55: Modelando la recta y la curva 235
Ejercicio 56: La recta y la curva en marcos [illegible]

Sección 24
El elemento subjetivo 245

Ejercicio 57: El estudio de lo subjetivo [illegible]

Sección 25
Un acercamiento al uso del color 254

Ejercicio 58: Expresión en papel de color [illegible]
Ejercicio 59: La recta y la curva en color [illegible]
Ejercicio 60: El estudio de lo subjetivo (*Continuación*) [illegible]
Ejercicio 61: El estudio sostenido en óleo (*Variaciones*) [illegible]
Ejercicio 62: El estudio sostenido en óleo (*Continuación*) [illegible]
Ejercicio 63: A todo color [illegible]
Ejercicio 64: Color arbitrario [illegible]

Introducción

[illegible]

realizar el estudiante en sus primero años de estudio de arte

[illegible]

oculto por medio del cual obra la inspiración

[illegible]

segurlo. Esto no es un asunto de alguna formula.

[illegible] determinados resultados.

[illegible]

[illegible] lo que uno haga.

[illegible] reglas cobran sentido.

[illegible] cios de este libro han sido pensados para ofrecer esa práctica.

RAMÓN NICOLAU ES

CÓMO USAR ESTE LIBRO

ESTE LIBRO SE ESCRIBIÓ PARA USARSE. NO SE PRETENDE QUE SEA SÓLO PARA [illegible] los problemas que presenta.

[illegible]

[illegible] el principio podría guiarte en dirección equivocada en lugar de ayudar.

[illegible] horas, de acuerdo con el Programa 1 A. EN ESE MOMENTO DETENTE Y DIBUJA [illegible]

[illegible] partidos siguientes sin haber comprendido [illegible] dibujo que [illegible] marcado. La [illegible] le [illegible] a estrañeiro es indicativo de una necesaria entre pensamiento y [illegible] Cada [illegible] su [illegible] principal. Si [illegible] es ejecutado en el momento [illegible] tiempo que se [illegible] puede escamparse. Si [illegible] hasta [illegible] que [illegible] ejercicios que compensaran gracias al esfuerzo realizado.

En la [illegible] de [illegible] que prevalecen hacia que [illegible] de esfuerzo [illegible] realizar [illegible] de la manera más rápida. Esa idea no vale para este curso. [illegible] por [illegible] "[illegible] más [illegible]" y [illegible] no más se [illegible] realizar [illegible] sean [illegible] sino a *dibujar*. El ejercicio [illegible] tan sólo una manera consistente de que [illegible] camino a partir de tu esfuerzo.

[illegible] de pensar [illegible] que [illegible] hábitos adquiridos se reflejarán en cada dibujo que realices.

[illegible] vale sin importar si tienes tan sólo ocho años.

[illegible] presumas las imágenes de tus primeros ejercicios en dibujo.

[illegible] convierte la vida a tu alrededor.

un reflector sobre el modelo

ejercicios que otros más caros, aunque los puedas costear

en la clase o a los compañeros.

[illegible] nera que si lo haces estas destinado a salir adelante.

[illegible] diseñado con ese objetivo.

Sección 1
Contorno y expresión

[illegible]

po haciendo contacto visual con objetos reales.

[illegible]

violín al escucharlos por la radio sin necesidad de verlos.

[illegible] vista, con lo que había aprendido a través del tacto

[illegible] para dibujar

[illegible] experiencias: la del tacto con la de la simple observación

CLARA CRAMPTON. *VIOLINISTA.* (La artista es ciega de nacimiento.
Cortesía de la Asociación para la Ceguera de Nueva York.
No se debe confundir lástima con visión.

Matisse. Dibujo
Cuaderno especial de Pierre Matisse

Ejercicio 1. Dibujo de contorno

Programa 1

	A	B	C	D	E
Media hora	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
Media hora	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	Ej. 3 Contornos
Cuarto de hora	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
Cuarto de hora	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
Media hora	[illegible]	Ej. 2. Expresión	Ej. 2. Expresión	Ej. 2. Expresión	Ej. 2. Expresión
Una hora	Ej. 1. Contorno	Ej. 1. Contorno	Ej. 1. Contorno	Ej. 1. Contorno	[illegible]

[illegible] programa representa [illegible] horas [illegible] vista (lateral, frente y vuelta)

[illegible]

esta puede, de hecho, resultar engañosa.

[illegible]

mas cerca de lo que es.

[illegible]

ni siquiera intentaría disimularlas.

[illegible]

sentidos como sea posible, en especial con el tacto.

[illegible]

florero por accidente, aunque se encuentren lado a lado.

[illegible]

que has fijado la vista.

[illegible]

vista del modelo.

[illegible]

al resto de la imagen.

[illegible]

convencido de que el lápiz toca al modelo.

[illegible]

QUE ESTAS TOCANDO AL MODELO.

Este ejercicio debe realizarse de manera pausada, inquisitiva, con sensibili

[illegible]

la orilla de la figura.

[illegible]

D[illegible] CONTORNO REA[illegible] ESTUDIANTE

Dibuja sin mirar el papel, observa el modelo sin interrupción

Figura 1. Contorno

Dibujo de contorno realizado por un estudiante

[illegible] de la naturaleza [illegible] material. Lo que cuenta es la experiencia, no el sujeto.

[illegible] mos una distinción clara, si bien arbitraria, entre *contorno* y *silueta*.

[illegible]

denota el grosor, el largo y el ancho de la forma.

[illegible]

Dibuja durante tres horas tal como se indica en Programa 1 A.
Si no has leído la sección "Cómo usar este libro", deberías hacerlo ahora.

elegido la expresión.

Ejercicio 2: Dibujo de expresión

encuentren oportunidades para estudiar la expresión.

apiz se mueva libremente, registrando la expresión.

No debes dibujar como lo que el sujeto, ni siquiera lo que es, sino lo

[illegible]

puños que hace que sus golpes duelan.

En el dibujo de contorno tocas el borde del objeto.

En el dibujo de expresión sientes el movimiento como un todo.

[illegible]

misma ser solo aparente, pero no importa.

[illegible]

sobre todo, no *intentes* seguir los bordes.

Solamente debes intentar responder a la acción, a la expresión, no a los de-

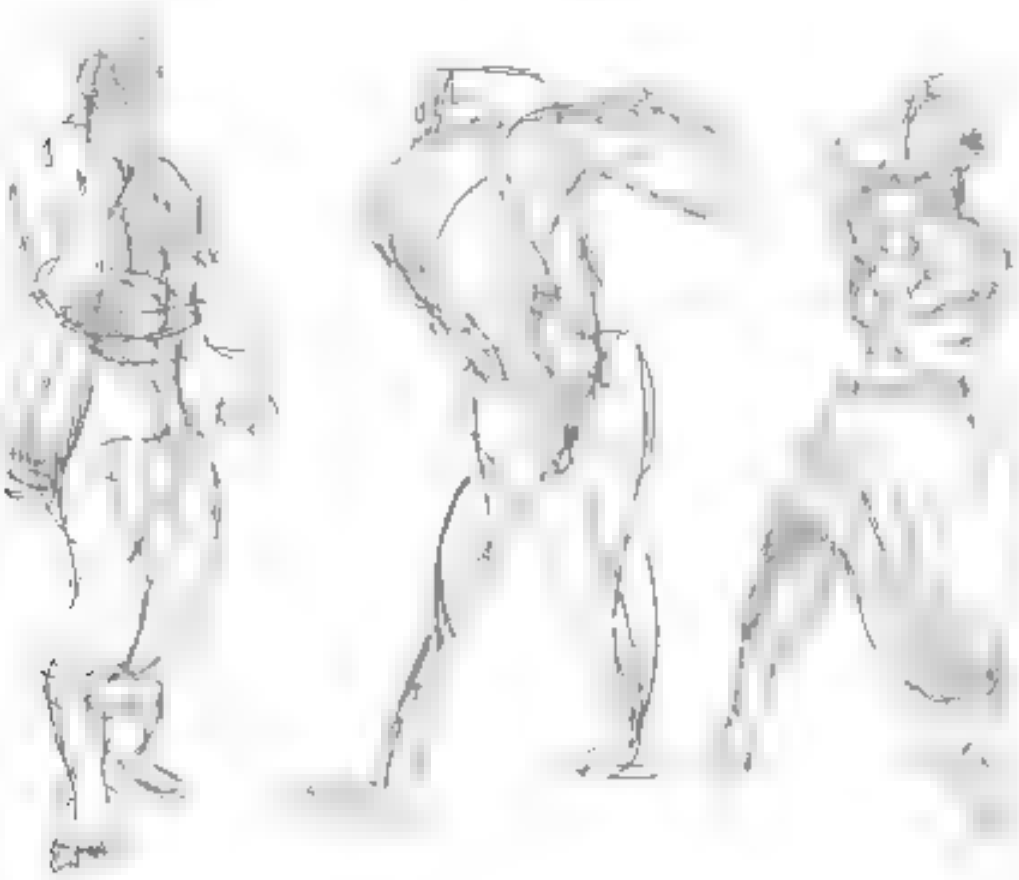
[illegible]

en el cambio. La expresión es movimiento en el espacio.

[illegible]

que el modelo miente, tu dibujo será un mapa o un plano.

propio cuerpo.



PERFILES DE EXPRESIÓN REALIZADOS POR ESTUDIANTES

"No debes dibujar como luce el sujeto, ni siquiera lo que es, SINO LO QUE ESTÁ HACIENDO

[illegible] expresión de cinco a diez segundos cada uno.

DIBUJOS DE EXPRESIÓN REALIZADOS POR ESTUDIANTES

[illegible] vas a dibujar es si la persona está de cabeza o colgada en la horca.

[illegible]

las acciones del modelo a permitir que el lápiz registre esa respuesta de manera

[illegible]

con un acercamiento de fuerza bruta, debes invitarlas.

En los primeros cinco segundos debes realizar un trazo que indique cada parte del cuerpo e cada pose.

de manera natural y enérgica, no artificial: algunas deben expresar giro y contorsión.

Garabatear. Con el tiempo nos estudiantes comienzan a llamar estos estudios "garabatos". Son más parecidos a los garabatos que a una escritura o impresión cuidadosa, como si uno escribiera de manera apresurada prestando más atención al significado que a la forma en que luce, sin cuidar la caligrafía, ni la ortografía, puntuación o gramática.

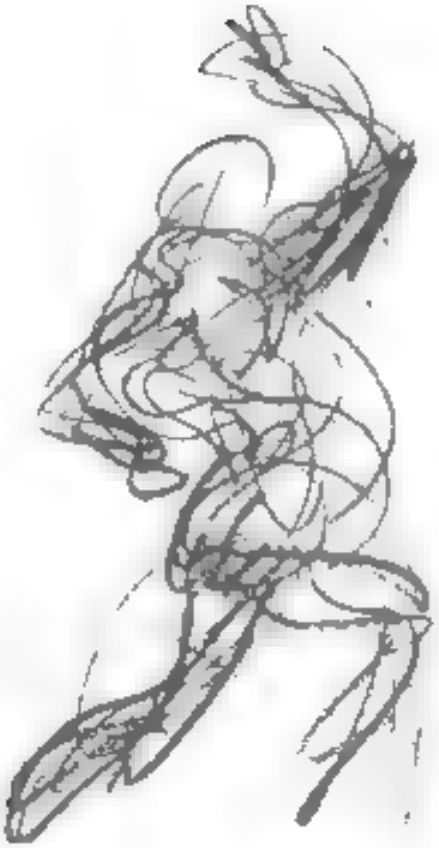
En una ocasión un alumno comentó sobre sus primeros dibujos de expresión que no parecían nada, salvo "seda (para pesca) enmarañado". Es posible que el dibujo parezca no tener sentido, pero el beneficio que se obtiene al reaccionar a la expresión brindará grandes dividendos con el tiempo. Al concluir este curso habrás realizado cientos de estos garabatos. Nunca montarás una exposición con estos dibujos (son simplemente un ejercicio), sin embargo, te brindarán un conocimiento y poder que se verá reflejado

[illegible] a la expresión.

[illegible] provienen del esfuerzo natural apropiado.

[illegible] logrado un buen trazo sin importar como luce el dibujo.

[illegible]



dianteS nunca se centran en seguir una forma con todas las sutilezas del movimiento, todas las delicadas transiciones de una parte a otra. Este ejercicio te permitirá percibir esas transiciones, puesto que sigues detenidamente la forma viva sin apartar la vista.

Puesto que la experiencia de observar al modelo no se ve interrumpida por voltear al papel, el dibujo se vuelve un registro más auténtico de dicha experiencia. Si una pierna queda más larga que la otra se debe, probablemente, a que dedicaste más tiempo a observarla, quizá porque lo hiciste con más paciencia en una que otra, o porque esa pierna estaba más cerca, porque sostenía más peso o porque la posición o acomodo de dicha pierna captó tu interés. Si dibujas un modelo con brazos

apartas la vista de ellos.

creativo). *Dibuja tres horas, como se indica en el Programa 1 C.*

como se indica en el Programa 1 D.

Ejercicio 3 Contornos cruzados

se me ocurrió el valor de este ejercicio.

la figura en ángulo recto al contorno que elegiste al comenzar. Por ejemplo si tu lápiz toca un punto de la cintura en una vista frontal de la figura, no debes moverlo hacia arriba a lo largo de las costillas, ni hacia abajo por la cadera como en el ejercicio previo, sino atravesando el abdomen. No existen líneas visuales que puedan guiarte pero sí existe un contorno desde un punto hacia cualquier otro punto de la forma.

Al cambiar la posición del cuerpo, uno de estos contornos cruzados, como les llamo, podría convertirse en un contorno externo. Por ejemplo, alguna línea que atraviesa los hombros por la espalda de una figura erecta, puede convertirse en el contorno superior si la figura se inclina.

La línea de un contorno cruzado sigue la silueta en torno a la figura más o menos como un flejo circunda la silueta de un barril, se hunde en las depresiones y se eleva con los músculos, tal como sucedería con una cinta adhesiva colocada a lo largo de la línea que esperamos dibujar. Un contorno en la pierna, por ejemplo (Figura 1), nunca puede ser concebido como

Figura 1

una línea sobre algo plano (Figura 1), puesto que la pierna no lo es.

El contorno cruzado difiere del contorno interno que has dibujado hasta el momento, como el de la nariz. Un contorno interno se ubica en el borde de una silueta claramente definida, aunque dicha forma no se encuentre en el borde de la figura completa. Un contorno cruzado puede comenzar o acabar en cualquier [illegible] trazar un contorno cruzado eligiendo dos puntos al [illegible]

hasta completar el Programa 1

Sección 2
Comprender la expresión

E

mismo que hace al modelo tomar la postura.

mano derecha está en su cintura.

alerta o en reposo.

Programa

	A	B	C	D	E
Media hora	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
Media hora	Ej. 3. Contornos	Ej. 3. Contornos	Ej. 3. Contornos	Ej. 3. Contornos	Ej. 3. Contornos
Cuarto de hora	[illegible] (15 dibujos)	[illegible] (15 dibujos)	[illegible] (15 dibujos o más)	[illegible] (15 dibujos)	[illegible] (15 dibujos)
Cuarto de hora	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
Media hora	[illegible] (25 dibujos)	[illegible] (25 dibujos) *	[illegible] (25 dibujos)	[illegible] (25 dibujos)	[illegible] (25 dibujos)
Una hora	[illegible] un dibujo)	[illegible] (un dibujo)	[illegible] (un dibujo)	[illegible] (un dibujo)	[illegible] (un dibujo)

Si es posible alterna modelos femeninos y masculinos

*Dibuja objetos

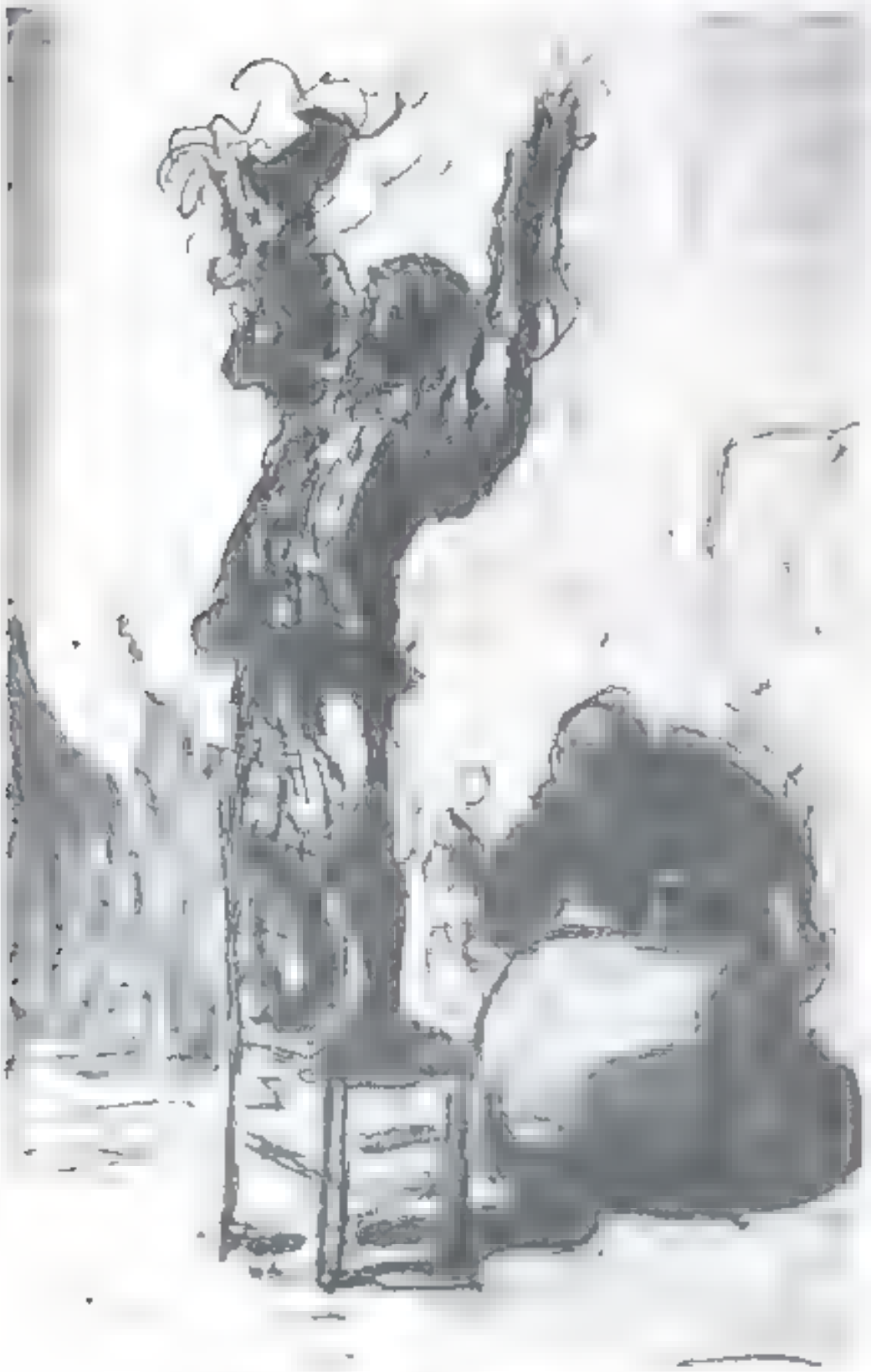
[illegible]

sar a las leyes de la naturaleza.

Ejercicio 4: Expresión potencial

[illegible]

indica en el Programa 2 A



[illegible]

nentes el impulso, aunque no veas el movimiento.

[illegible]

ROSEMARY BRADLEY

Cortesía del Museo Metropolitano de Arte de Nueva York

la sustancia.

Programa 2 B.

LOS MONTES. *Estudios para San Sebastián*
De la colección Sucks. *Si imaginas la figura completa, su expresión se vuelve tridimensional.*

LA UNIDAD DE LA EXPRESIÓN. Intenta capturar la unidad inherente a cada

versos elementos que componen la pose

[illegible] parte y no el todo.

Ejercicio 5. Pose breve

[illegible] tendrás tiempo de ver más.

[illegible]

Dibuja tres horas, como se indica en el Programa 2 C.

[illegible] ra una pose activa.

[illegible]

REMBRANDT VAN RIJN: *TOBIAS Y SARA*

Cortesía del Museo Metropolitano de Arte de Nueva York.

La expresión existe incluso en la forma en que cuelgan las cortinas

la pose como del objeto.

Diagnóstico 2 D

EXPRESIÓN EN OBJETOS. Observa una ampara y reflexiona sobre lo que hace del viento.

Una silla te invita a sentarte: si se trata de una silla recta y dura, te mantendrá

[illegible]

acto de observar

[illegible]

forma tridimensional

[illegible]

persisten por el movimiento

[illegible]

PROGRAMA 3

	A	B	C	D	E
Mesa de trabajo					
Mesa de trabajo				Ej. 7 Dibujo modelado	Ej. 7 El bajo modelado
Cuarto de [illegible]					
Cuarto de [illegible]					
Mesa de trabajo					
Mesa de trabajo				Ej. 7 Dibujo	Ej. 7 Dibujo

de energía que empleas al levantarlo.

Ejercicio 6: Peso

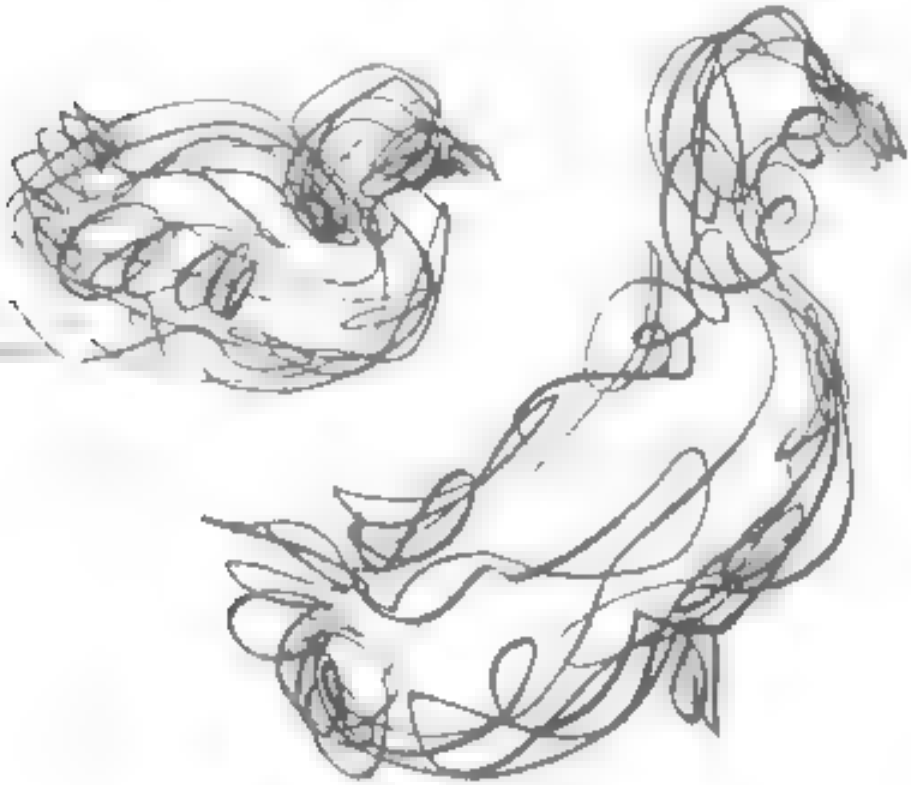
Impíalo con un cuchillo

sean voluminosos y sólidos.

sus superficies: vuelta, frente y costados

[illegible]

[illegible] *horas, como se indica en el Programa 2 E.*



DIBUJO DE EXPRESIÓN REALIZADO POR UN ESTUDIANTE

Sección 3

El peso y el dibujo de modelos

[illegible]

de la forma [illegible]

saciones posteriores.

plastilina el espacio que ocupa la figura.

Al realizar este ejercicio no debes intentar di

construir una figura con un trozo de plastilina. Puedes

ción se debe enfocar en el centro, no en los bordes. El dibujo no debe mostrar nada que luzca como una línea, debe ser una masa sólida y oscura.

bra, pues éstas se encuentran solo en la superficie y

tan negra se vuelva.

Peso y masa. Puedes sentir que aquello a lo que intentas responder se denomina "masa" o "volumen" y no "peso". Es verdad que intentas aprender a representar la masa o el volumen de todo aquello que dibujas, pero es necesario que pienses más allá. Una copa de papel y otra de plata podrían ocupar el mismo espacio, pero la primera es un objeto endeble e insubstancial, mientras que la segunda es fuerte y pesada. Una pipeta de vidrio y un tubo de plomo de media pul-

o alterna tus estudios de nubes y piedras,

El Ir ignorante, t. C.

que el dibujo se oscurezca demasiado al principio.

el movimiento continuo con el que iniciaste

do, haciendo contacto como si del sentido del tacto se tratase

Dibuja tres horas, como se indica en el Programa 3 D

DIBUJO CON MODELO, REALIZADO POR UN ESTUDIANTE

[illegible]

por sentado. *Dibuja tres horas, como se indica en el Programa*

Sección 4
Dibujo de memoria y otros breves estudios

[illegible]

Ejercicio 8. Dibujo de memoria

[illegible]

realizar nuevas poses, no repetir las anteriores

	A	B	C		
Media hora	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
Media hora	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
Cuarto de hora	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
Cuarto de hora	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
Media hora	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
Media hora	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]

[illegible]

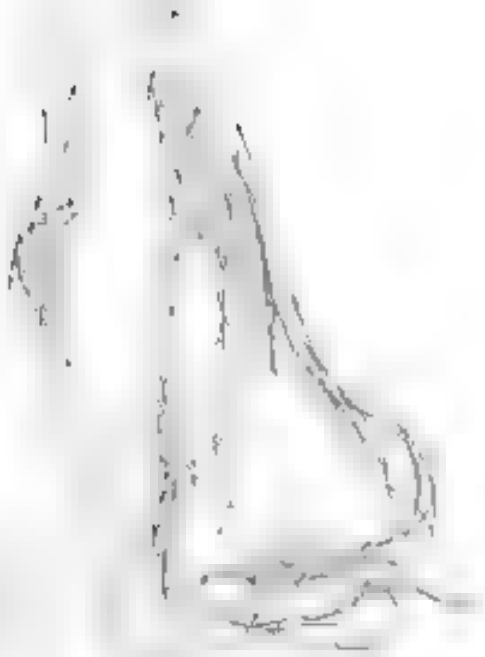
Poco después podrás recordar dos y luego tres.

del tacto puedes llegar a ser muy preciso.

tres horas, como se indica en el Programa 4 A.

Ejercicio 9: Movimiento

pero conserva a derecha en la misma posición, haciendo girar su torso y tocando con su mano izquierda su costado derecho, posteriormente recobra su posición original. Debe repetir este movimiento continuamente durante tres minutos, en ocasiones se moverá de una vez otras con naturalidad.

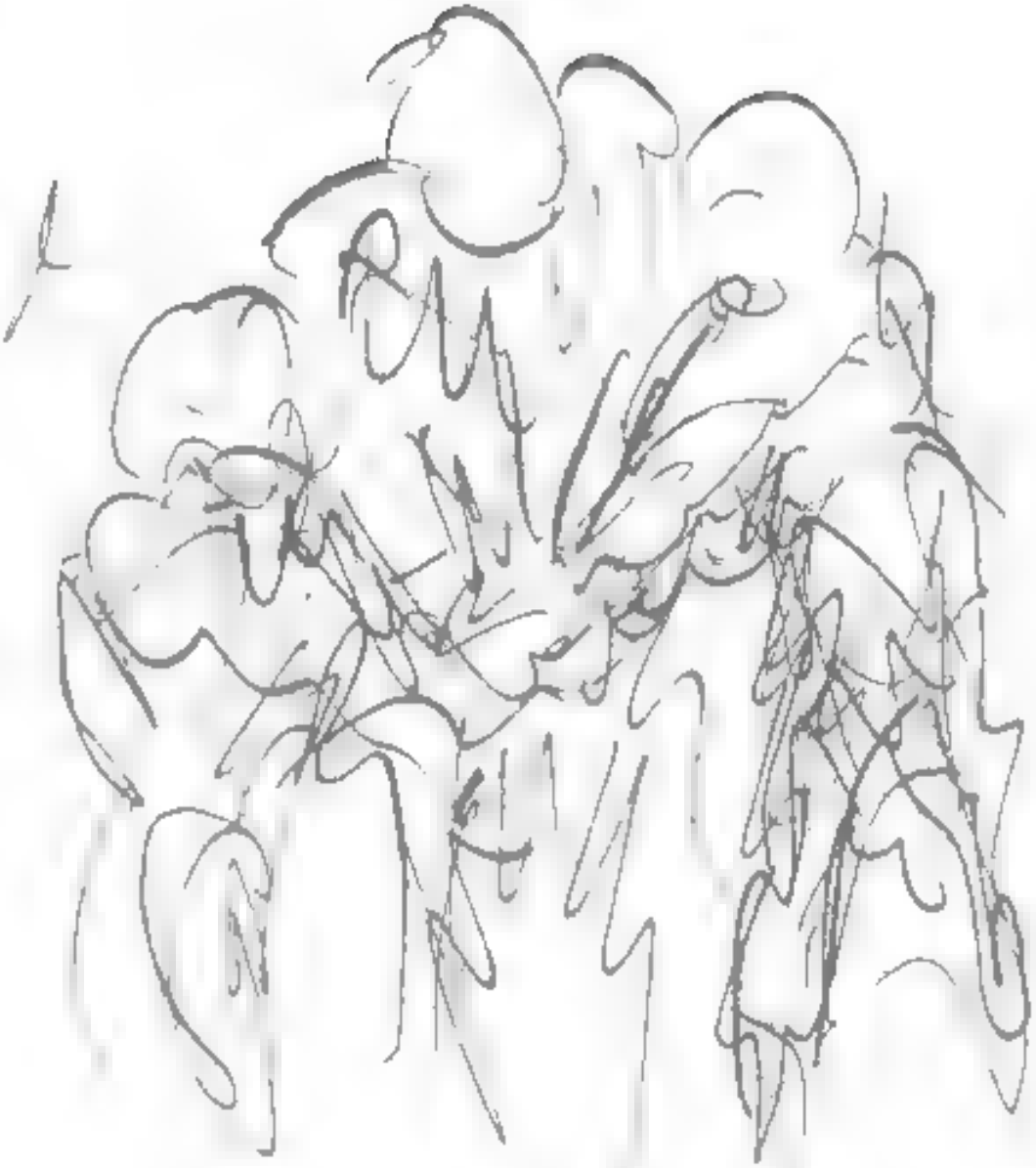


Dibujo de una pose de grupo, realizado por un estudiante.
Considere las dos figuras como una unidad.

requerido para lograr la expresión natural de la pose.

de tu propia pose.

modelo se retire del estrado.



Haz un dibujo de expresión, dos poses al menos, la primera en la posición inicial, la segunda en la posición final, comenzando por la parte del cuerpo que permanece más o menos fija. En la pose que describí antes, la pierna izquierda permanece más o menos fija y al final de la pose es cuando la mano izquierda llega al costado derecho. Estos dos dibujos se realizaron en el mismo papel y están sobrepuestos. La parte del cuerpo que permanece igual se dibujó una sola vez. Mueve el lápiz conforme se mueve el modelo. Posteriormente podrás utilizar la pose de movimiento para dibujos más detallados, pero por el momento conserva el espíritu y el estilo

pose lo permita

tres horas, como se indica en el Programa 4 B

Ejercicio 10: Poses descriptivas

realiza. *Dibuja tres horas, como se indica en el Programa 4 C*

Ejercicio 11. Poses inversas

Dibuja tres horas, como se indica en el Programa 4 D

Ejercicio 12. Poses de grupo

el Programa 4 E

Sección 5
El dibujo de modelos en tinta: la composición diaria

[illegible]

Tiziano o Rembrandt no como piel y huesos

PROGRAMA 5

	A	B	C	
Media hora	Ej. 2: Expresión	Ej. 2: Expresión	Ej. 2: Expresión	Ej. 2: Expresión
Media hora	(un dibujo)	(un dibujo)	(un dibujo)	(un dibujo)
Cuarto de hora	Ej. 8. Memoria	Ej. 9. Movimiento	Ej. 8. Memoria	Ej. 10. Poses
Cuarto de hora				
Media hora				
Una hora				

de arboles.

Ejercicio 13. Dibujo modelado en tinta

Dirección. No utilices pluma fuente

torno, puesto que no piensas en bordes.

gras. *Dibuja tres horas, como se indica en el Programa 4 A*

Ejercicio 14: La composición diaria

su entorno

como tal lado

con otro ejercicio que sea tan importante

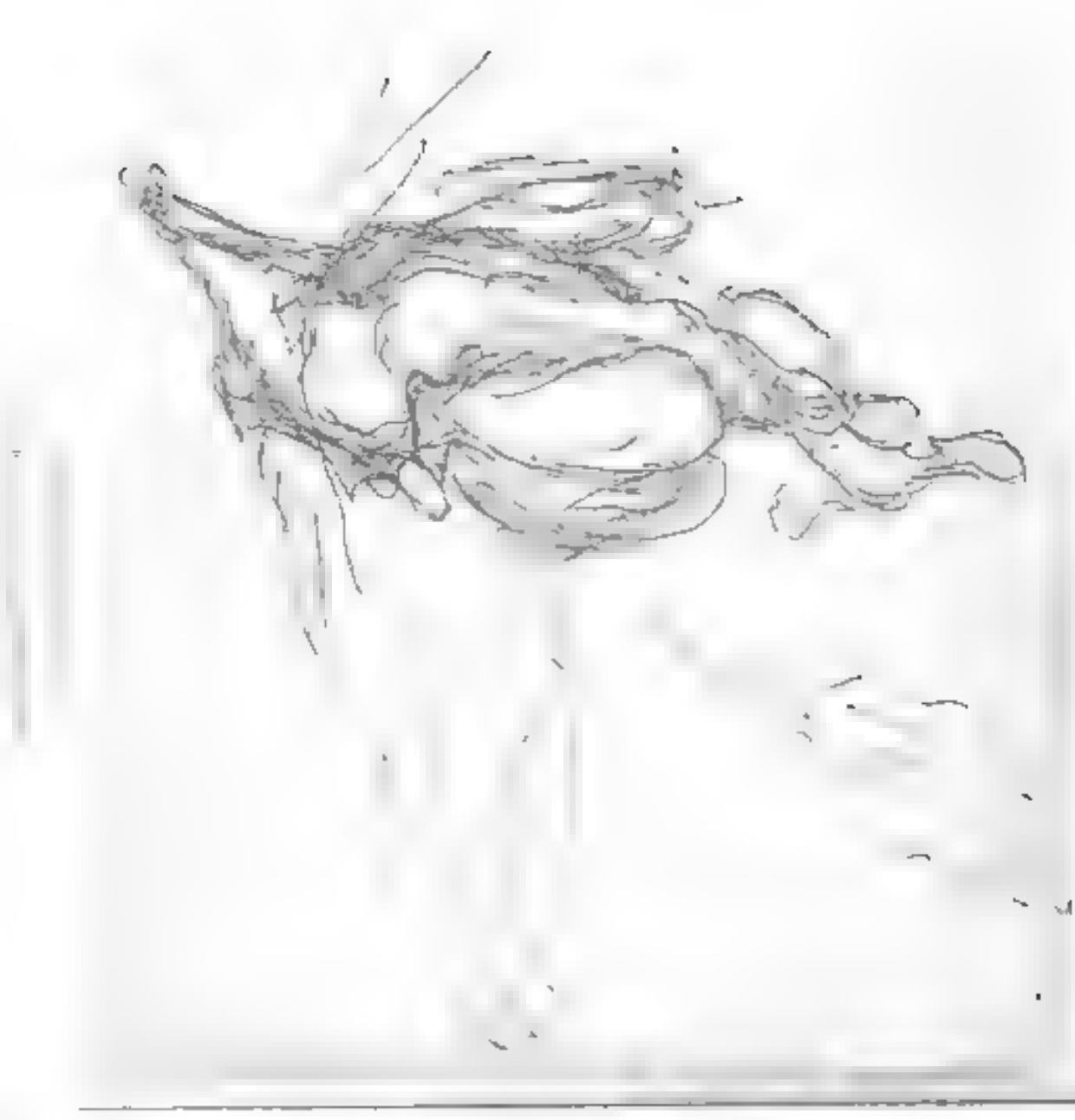
[illegible]

indica en el Programa 5 B-E.

PICASSO: ESTUDIO PARA GUERNICA

Fotografía cortesía del Museo de Arte de San Francisco

JOSÉ CASTRO ARINE EN EL MUSEO
Cortesía de Fogg Museo de Arte, Universidad de Harvard

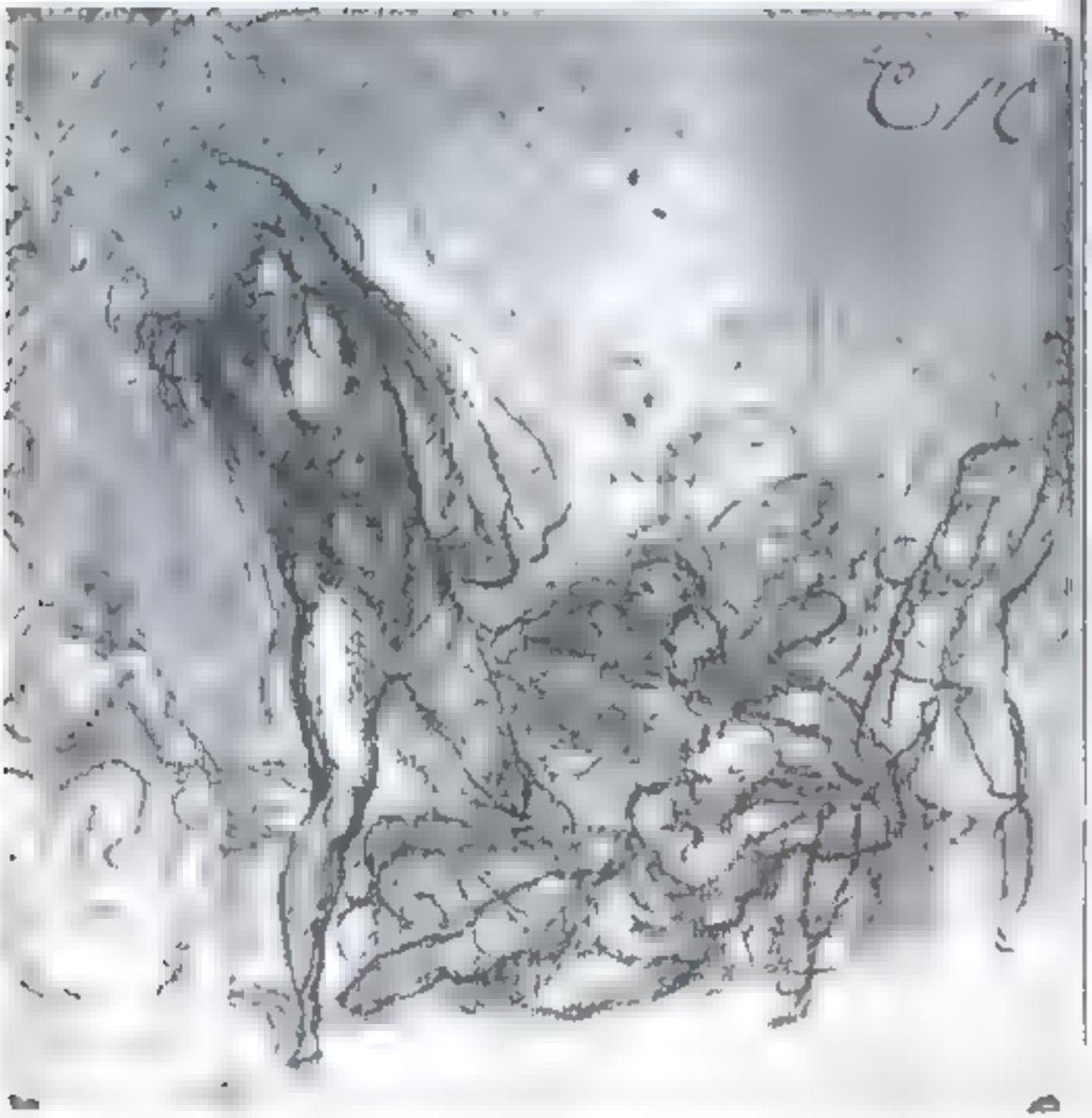


JEAN LOUIS FORAIN · *ABOGADOS EN EL VESTÍBULO*

Van Dyck, Ruggiero y Angélica

Kupferstichkabinett/ Museo de Grabados y Dibujos, Berlín

Jean Françoise Millet

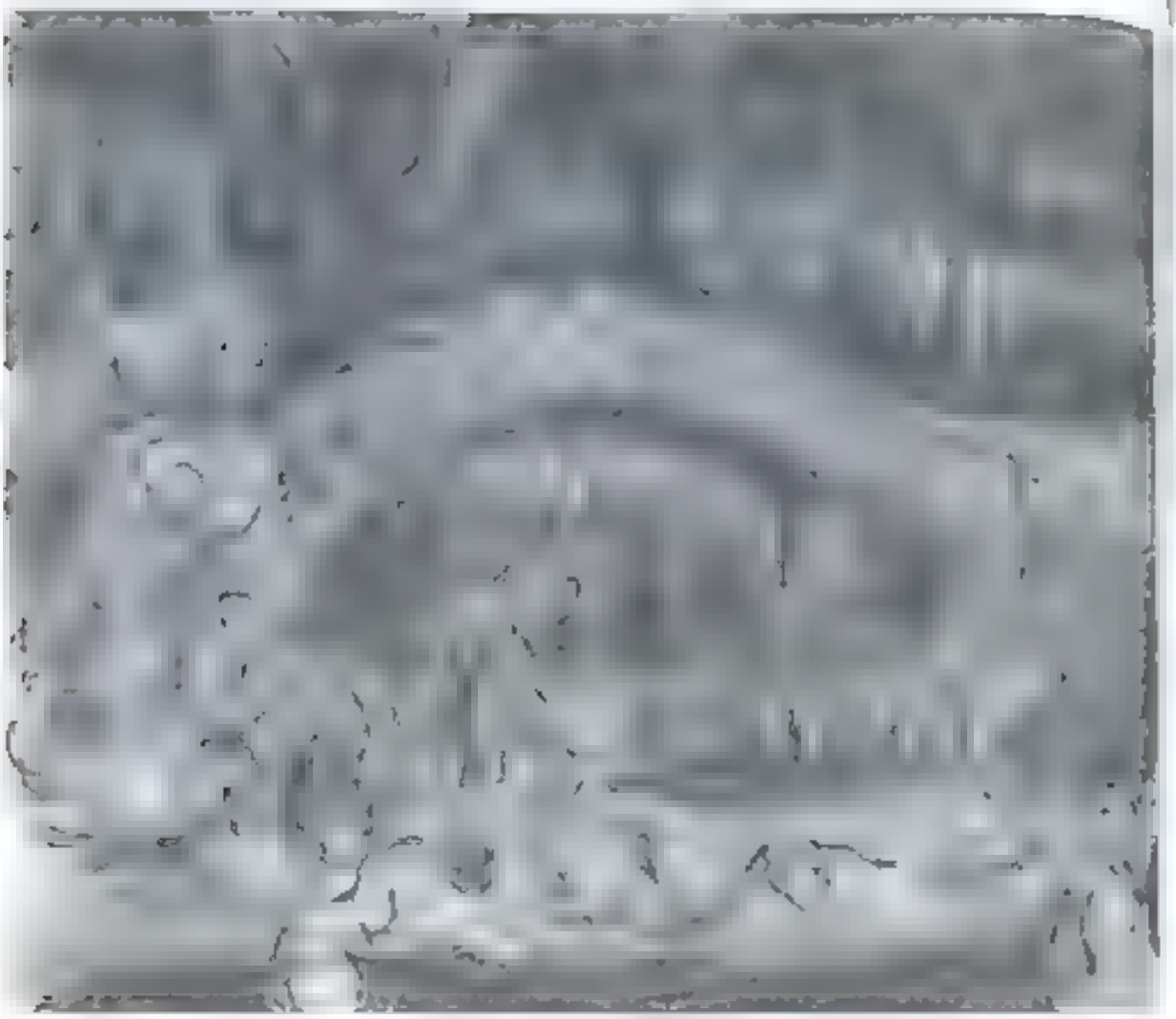


MIGUEL ANGELO. *JESUS SE LEVANTA DE SU TUMBA*

Museo de Louvre. *París*

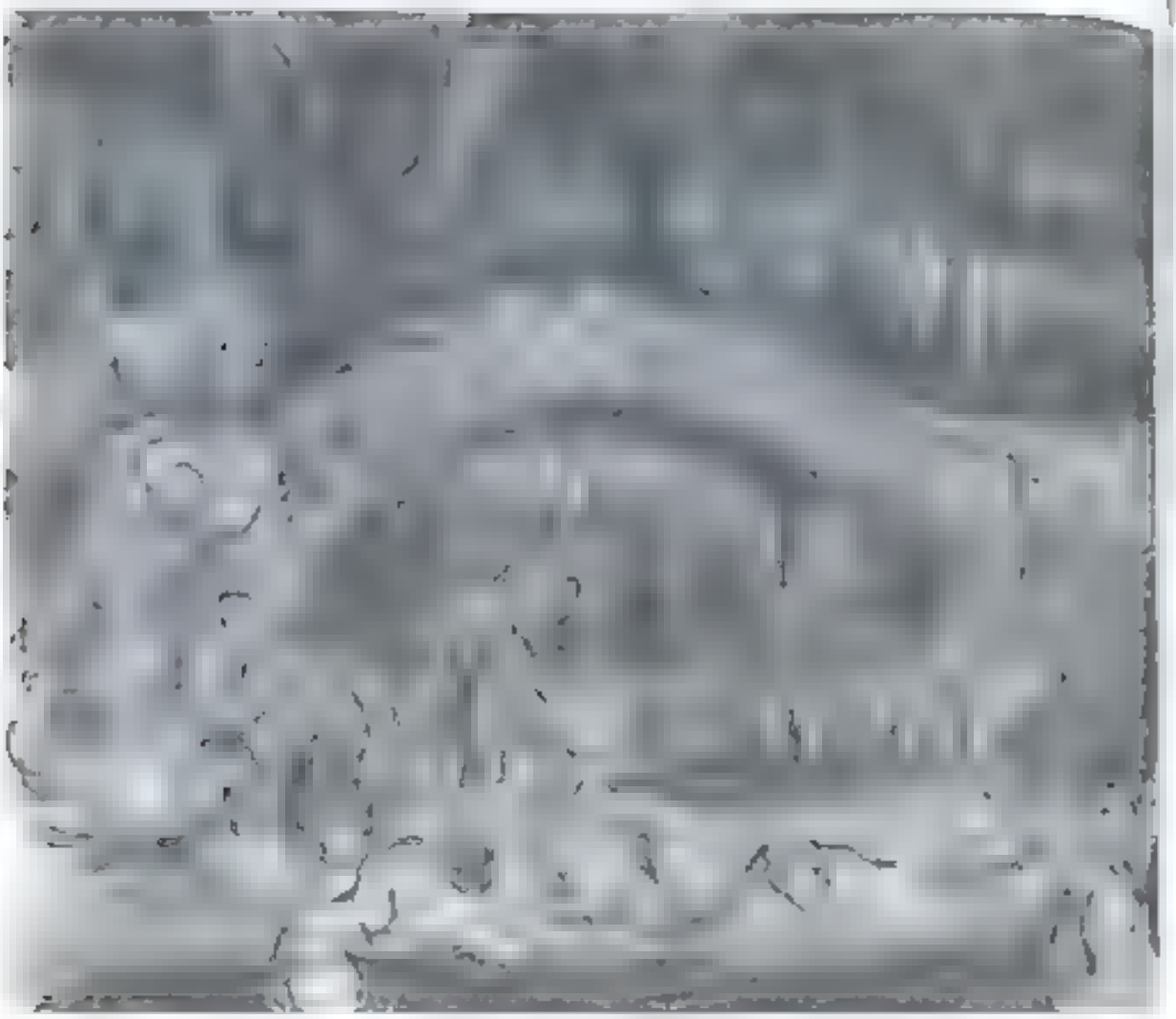
GOYA. *HOMBRE AP. NALAD.*

Cortesía del Museo Metropolitano de Arte. Nueva York



KZANNE. *Bañistas bajo el puente*

Cortesía del Museo de Arte Moderno. Colección de Elie P. Buss



KZANNE. *Bañistas bajo el puente*

Cortesía del Museo de Arte Moderno. Colección de Elie P. Buss

Cortesía del Museo Metropolitano de Arte

Arnaldo Bocanegra
Cortesía del Museo Metropolitano de Arte

Sección 6

El dibujo de modelos en acuarela - estudio de ángulo recto

V

quecen mutuamente, como en el caso de Rembrandt

del significado

Programa 6

	A	B	C	D	E
Media hora	(25 dibujos)	(25 dibujos)	(25 dibujos)	(25 dibujos)	(25 dibujos)
Media hora	Ej. 15. Dibujo	Ej. 15. Dibujo	Ej. 16. Estudio	Ej. 16. Estudio	Ej. 16. Estudio
Cuarto de hora					
Cuarto de hora					
Media hora	(25 dibujos)	(25 dibujos)	(25 dibujos)	(25 dibujos)	(25 dibujos)
Una hora	(un dibujo)	(un dibujo)	(un dibujo)	(un dibujo)	(un dibujo)

Recuerda la composición diaria. Ej. 14: TODOS LOS DÍAS

Dibujo en acuarela con modelo, realizado por un estudiante
En el primer paso construye rapidamente la forma

Ejercicio 15 Dibujo modelado en acuarela

[illegible]

agua y varias franelas limpias, de unos 15 cm cuadrados

[illegible]

que se lograba con el lapiz o la pluma

Dibujo en acuarela con modelo, realizado por un estudiante
Utiliza el color oscuro para producir la sensación de pesadez

[illegible]

haya secado demasiado. Debes trabajar en todo a la vez y olvidarte [illegible] bordes

[illegible] comienza un nuevo estudio y trabaja en ambos a la vez. Avanza en el

pliegues impartiéndolo con l[illegible]ena antes de hundirlo en el color. En el [illegible]

[illegible]guiento. No debe ser de gado, ni demasiado aguado.

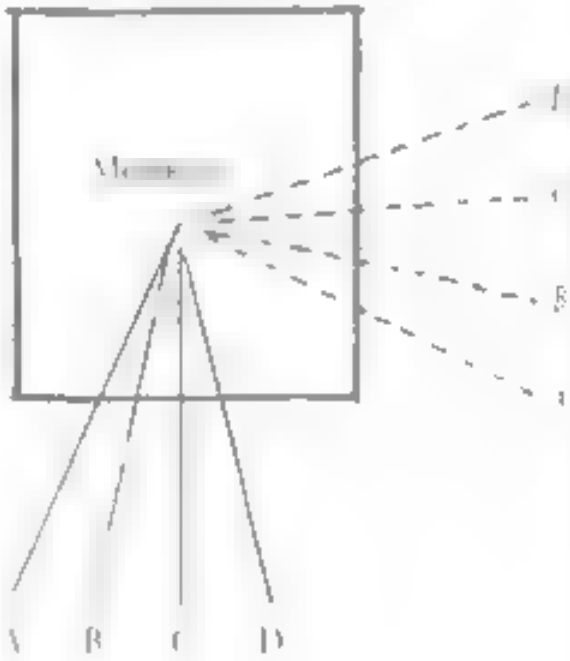
Ejercicio 16: Estudio de ángulo recto

[illegible] dirección al frente, la mano izquierda en la cintura.

[illegible] recho está doblado.

[illegible] están haciendo.

Dedica el resto de la pose a una "revisión", donde podrás ver desde donde imaginaste la pose y observar las diferencias entre esta y tu dibujo. Lo primero que debes observar es la unidad de la expresión, al igual que con cualquier otro dibujo. No debes corregir tu dibujo o intentar uno nuevo, sólo nota las diferencias.



Por supuesto no siempre tendrás una vista frontal del modelo para este ejercicio y si diversas personas trabajan a la vez, todos tendrán vistas diferentes. Pero el principio es el mismo

hasta dicho punto *A*.

Dibuja seis notas, como se indica en las Preguntas 6 D y 6 E

Sección 7

Énfasis en el contorno–La cabeza

D

en la idea básica de *tocar* el borde de la forma

sería una nueva experiencia

PROGRAMA 7

	A	B	C	D	E
Media hora					
Media hora	Ej. 3 Contornos (dibujos)				
Cuarto de hora					
Cuarto de hora					
Media hora					
Una hora	Ej. 17 Contorno de cinco horas (un dibujo)				

Recuerde la composición diaria (Ej. 14) todos los días

Ejercicio 17: El contorno de cinco horas

tina y una hoja de papel un poco mayor

contornos cruzados mas importantes de la figura.

pato en este libro se basa en tu voluntad de *observar* al modelo.

Como su estudio del modelo, o como un buen complemento al trabajo en clase

los sentidos, y otras no: que una piedra pueda cortar o aplastar tu pie, que la esquina

[illegible]

Dibuja tres horas, como se indica en el Programa 7 A.

Ejercicio 18: Contorno breve

[illegible]

bre el modelo, así como el lápiz sobre el papel. Sin embargo, debes conservar la consciencia de que el lápiz toca en realidad el contorno. Esto es comparable a pasar la mano sobre un pedazo de madera. Al hacerlo con rapidez, los cambios se acumulan uno tras otro, y sólo se perciben los *crescendos* del movimiento, se enfatizan los contrastes. Las formas suaves e irregulares quedan en segundo plano y se intensifican las formas más regulares o interesantes.

Siempre dibuja la figura completa. Al principio puedes tener cierta dificultad para llegar al lugar correcto, pero con la práctica aprenderás la relación entre el tiempo que tienes y la cantidad de estudios que debes realizar. *Dibuja tres horas, como se indica en el Programa 7 B.*

Círculo de contorno breve, realizado por [illegible]

[illegible]

Ejercicio 19: La cabeza

[illegible]

[illegible]

Dibuja de la misma manera que harías un codo o una rodilla.

[illegible]

haciendo un estudio de la cabeza.

[illegible] BREVE, REALIZADOS
POR LA ALUMNA

DIBUJOS DE LA CABEZA (LÁPIZ DE CERA, CONTORNO Y TINTA) REALIZADOS POR ESTUDIANTES
Dibuja la cabeza de la misma manera que cualquier otra parte del cuerpo

DIBUJOS DE LA CABEZA EN ACUARELA REALIZADOS POR UN ESTUDIANTE

Ejercicio 20: La expresión de las facciones

[illegible]

y proporciones que se intentan describir.

[illegible]

del sentido de movimiento

imaginar el carácter de la expresión: que una nariz es rápida y otra lenta; una hundida, la otra positiva y atrevida.

El cabello crece y se arregla con una expresión peculiar. Puede acomodarse hacia atrás con facilidad, dócilmente, o quizá ser necio y oponerse al movimiento del peine y del cepillo. Puede crecer lacio o curvarse y torcerse o caer en cascada. Los ojos también pueden brillar o languidecer, o ser penetrantes. La oreja se pliega tímidamente o aparece un tanto agresiva. El mentón puede ponerse en guardia, avanzar con fuerza o retroceder tímidamente. Las cejas pueden entrelazarse, caer o resaltar. El principio de expresión se aplica también a la construcción de los huesos de la cara, otorgando, por tros poseen.

Ejercicio 21: Contornos de ángulo recto

como se indica en el Programa 7 D.

en simplemente el lugar donde la figura deja de existir. Siempre que pienses en líneas, y las uses en el dibujo, debes tener presente que la figura está dentro de tus líneas que en realidad ésta no tiene líneas. LAS LÍNEAS, SI DESEAS VERLO DE ESE MODO, SON CREADAS POR LA FIGURA. No son algo separado de la figura, sino parte de la misma.

Un dibujo de contorno representa para ti ahora, un dibujo hecho sin mirar el papel. Como es natural, en dibujo recurrirás constantemente al uso de la línea y no siempre te evitarás mirar al papel mientras lo haces. No es necesario que recurras al ejercicio de contornos en cada ocasión que tengas que dibujar una línea, pero cada línea que

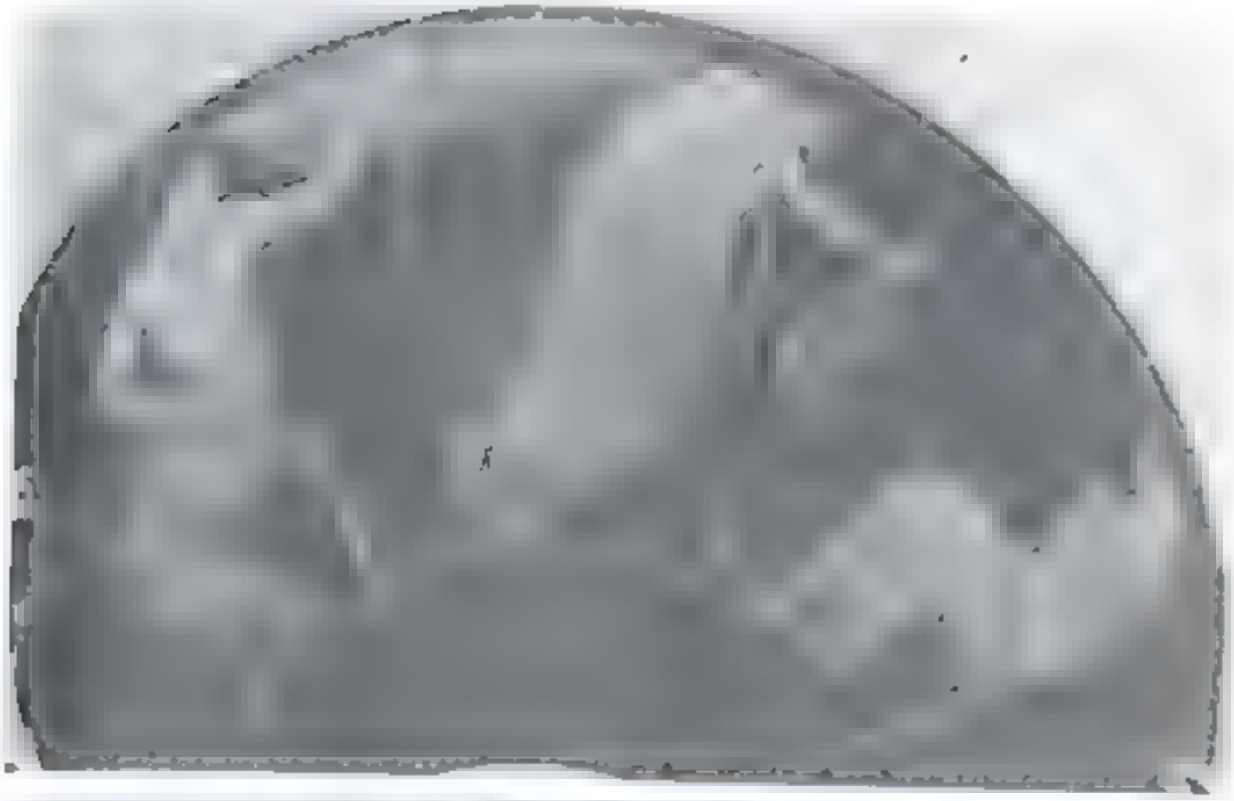
[illegible]

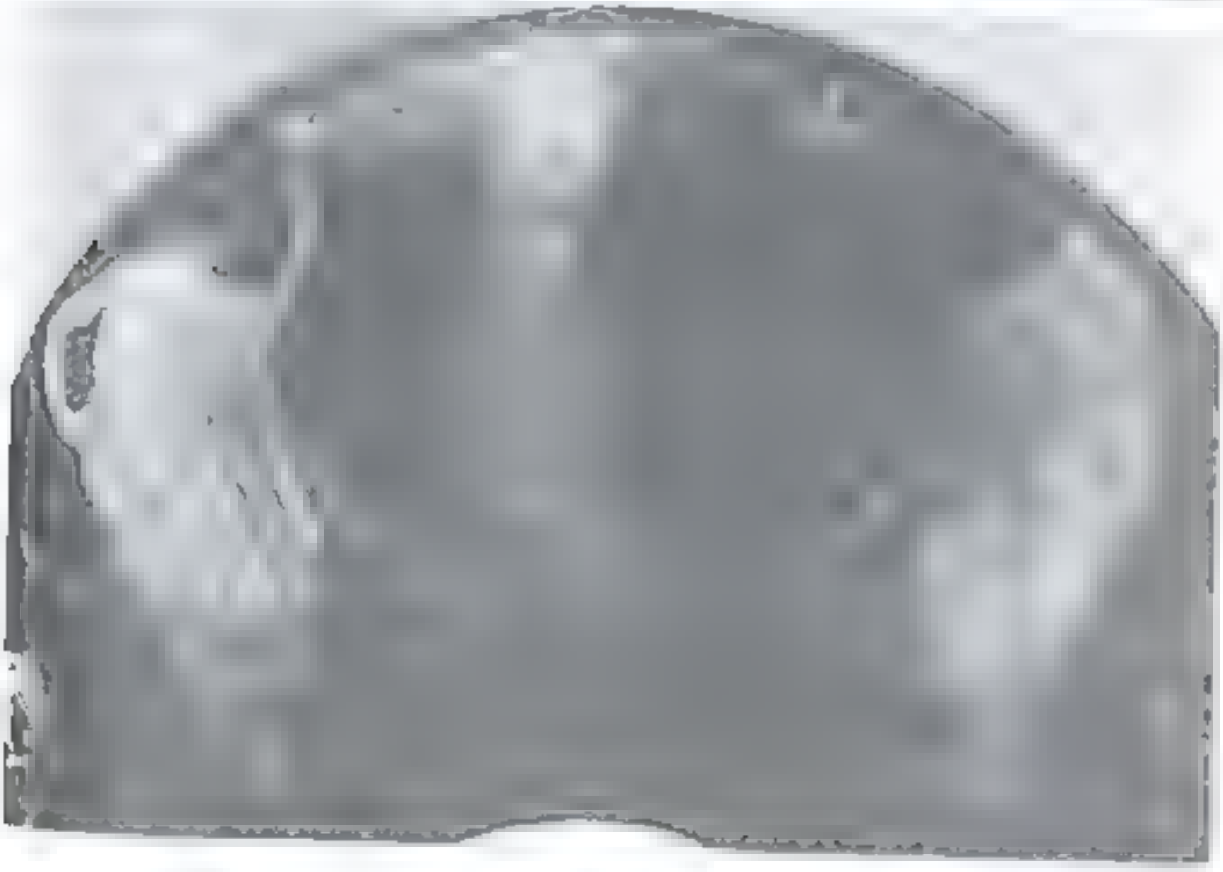
tres horas, como se indica en el Programa y E

FACSÍMILE DE UN GRABADO PREHISTÓRICO EN ROCA

Fotografía cortesía del Museo de Arte Moderno

Colección Frobenius, Frankfurt am Main





CABALLERO CORDAVIS, pluma china.

Cortesía del Museo Fogg

Artista persa, El enano de Mehmed II, Siglo XVII

Cortesía de: Museo Topkapi

[illegible] *Bosque de [illegible]*
Museo Kupferstichkabinett. Museo de grabados y dibujos, Berlín

HANS HOLBEIN EL JOVEN. *Retrato de Erasmo de Rotterdam*, por Hans Holbein. Museo Nacional Prado.

ALBERTO GIACOMETTI, *Desnudo de pie*, 1950
Cortesía del Museo de Arte Moderno, Nueva York

Cortesía del Museo Fogg

Cortesía de Museo de Arte Moderno. Colección Estado Río de Janeiro

Sección 8

Estudios de formas especiales

[illegible]

la retiene la silueta del animal.

[illegible]

se indica en el Programa 8 A

Ejercicio 22. Parte de la forma

[illegible]

Programa 8

	A	B	C	D	E
Media hora	Ej. 2: Expresión	Ej. 2: Expresión	Ej. 2: Expresión	Ej. 2: Expresión	Ej. 2: Expresión
Media hora	Ej. 7: Dibujo (un dibujo)	Ej. 18: Contornos (3 o 5 dibujos)	Ej. 23: Estudios (3 dibujos)	Ej. 23: Estudios (3 dibujos)	
Cuarto de hora	Memoria	Ej. 31: Poses	Ej. 8: Memoria	Ej. 12: Poses	Ej. 2
Cuarto de hora					
Media hora					
Una hora					

Recuerda la composición diaria (Ej. 14) todos los días

Ejercicio 23. Estudios de forma de diez minutos

COMO PESO EN EL ESPACIO

En diez minutos no se puede lograr mucho mas que esto. Si te sobra tiempo no es necesario que busques los detalles, es preferible que intentes definir con mayor precision la posicion de las partes del cuerpo en el espacio. Esto te ayudara a definir con mayor claridad y sutileza la forma de dichas partes.

La disposicion de las formas en el espacio. Conforme avanzamos debes esforzarte cada vez mas para comprender la manera en que la forma llena el espacio. No existiria el movimiento sin el espacio donde el cuerpo se puede desplazar, ni existiria la forma sin el espacio que el cuerpo ocupa.

ARTE DE LA FORMA [illegible]

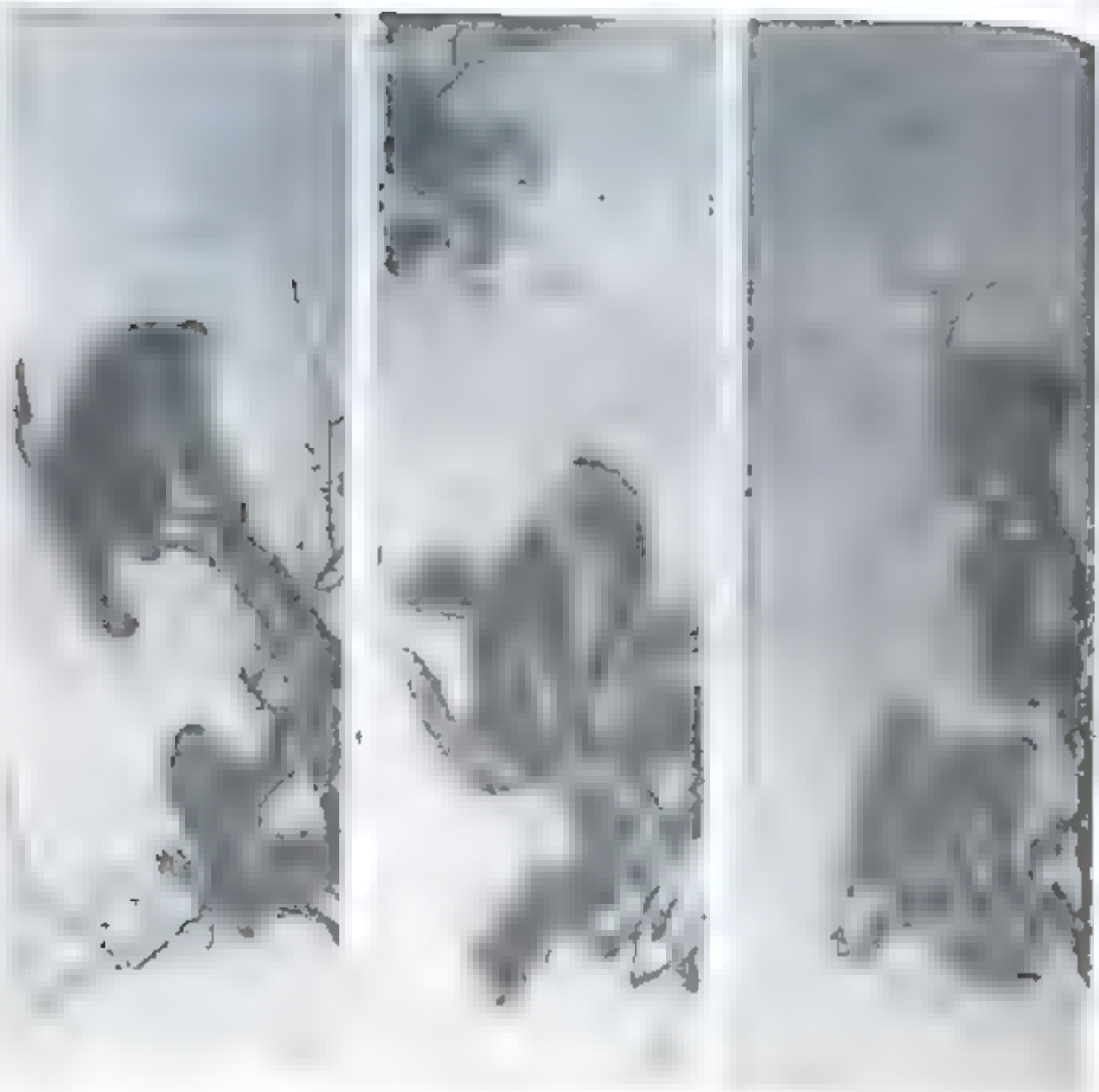
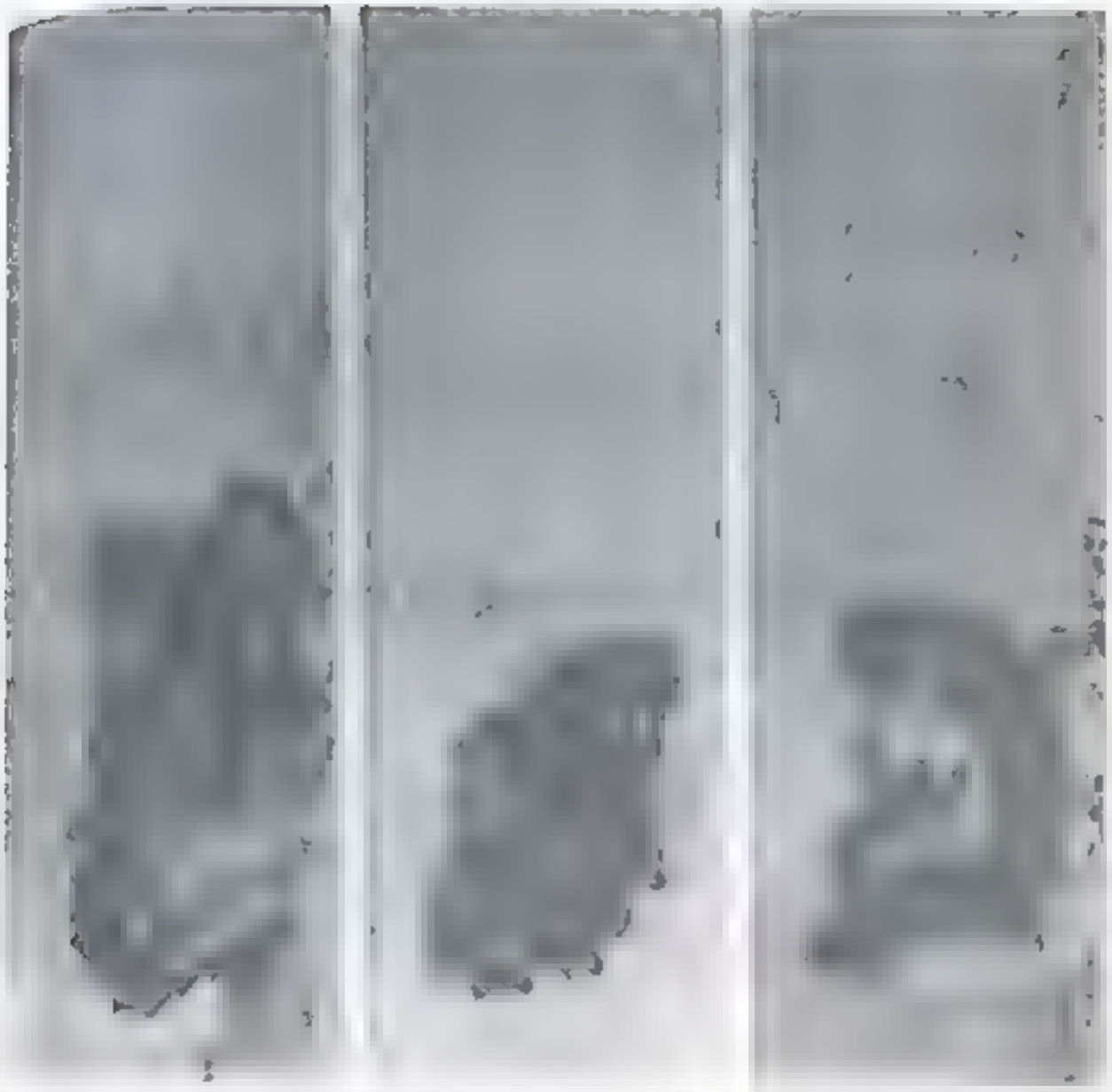


ILUSTRACIÓN JAPONESA DE PANTALLA — JOHN TORI KAWA
Cortesía del Museo Metropolitano de Arte

que la colocaras más o menos centrada en un escaparate de vidrio. Un brazo

vale para un grupo de figuras. La figura de la extrema derecha toca un cuado de



Pasos altos

En este ejercicio no es preciso preocuparse de las formas pequeñas, separa

se indica en los Programas 8 C y 8 D.

Sección 9
Un acercamiento al tema de la técnica

Ejercicio 24. Dibujo modelado en tinta (*Continuación*)

importante de que forma utilices la pluma

Si acostumbras dibujar objetos, es probable que te hayas limitado hasta el

Programa

	A	B	C	D	
Media hora					
Media hora					
Cuarto de hora				Ej. 10: Poco	Ej. 20: Expresión
Cuarto de hora		Descanso			
Media hora					
Una hora					

Recuerda la composición diaria (Ej. 14) todos los días.

HENRY B. LASSOMBROUR

nuevamente desde avance hacia ti. (Compara los ejercicios 15 y 24.)

[illegible]

indica en el Programa 9 A.

[illegible]

ocultar la falta de una verdadera percepción.

logra haciendo énfasis en la práctica del arte.

en un desperdicio.

ndica en el Programa y B.

una técnica provoca estancamiento.

tu mente y obtener tus propias conclusiones.

la consigna es: practicar

se indica en el Programa y D.

EJERCICIO 25. DE ESPALDAS AL MODELO

Sección 10

Las proporciones simples: esfuerzo

[illegible]

[illegible]

continuar con lapiz o tinta

[illegible]

tante que la conserves así.

Programa 10

	A	B	C	D	E
Media hora	Ej. 2: Preparación	[illegible]			
Media hora	[illegible]	[illegible]	23 Estudios (3 dibujos)	[illegible]	[illegible]
Cuarto de hora	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
Cuarto de hora	[illegible]	[illegible]			
Media hora					
Una hora	[illegible]		Ej. 15 y 16: Dibujos modelados		Ej. 17: La cabeza

Recuerda la composición diaria Ej. 14) TODOS LOS DÍAS

Ejercicio 1 a la Reina del Tres. Ejercicios acompañados
por el profesor Mariano de Arte. *Para imprimir con el panel*

gnente ex ne

l ag

se esparce s

demasiado se

rdas del pincel se parten pero propor

[illegible]

te sea posible (hasta dos horas) a un dibujo moderado

[illegible]

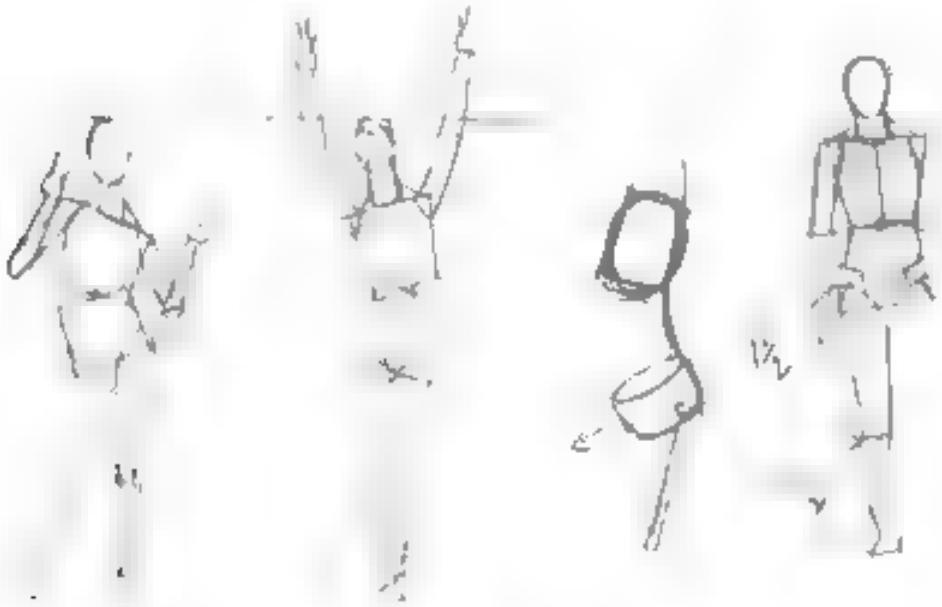
mezclándolo con negro

[illegible]

cormentas. *Dibuja tres horas, como se indica en el Programa 10 A*

siempre sentido con la realidad de la figura.

que en la parte trasera.



como se indica en los Programas 10 B y 10 C.

Talento y esfuerzo. Nunca me he preocupado por el

bien no todas las bellotas se convierten en robles. El talento es

de que hayas abierto este libro– es indicativo de que poseés al menos el anhelo por el arte. Lo que requieres ahora es el

La mayoría de nosotros estamos acostumbrados a cuidarnos y hacer el mínimo esfuerzo. Pero si eres demasiado cuidadoso y te evitás demasiado esfuerzo, dejás de ser creativo, pues no existe la creación sin una enorme cantidad de energía. La energía es como el calor que se requiere para soldar cosas, pues eso es la creación, la unión de cosas que antes estuvieron separadas, convertirlas en una unidad, en algo nuevo, novedoso. *Dibujá tres horas, como se indica en el Programa 10 D.*

Sección 11
El estudio de las telas

E[illegible]

facilita el conocimiento de otras formas.

[illegible]

de dichos centros en su intento por alcanzar el paso.

[illegible]

Giotto, Visión de San Joaquín (detalle). Capilla de arena, Padua.
Cualquiera que sea el punto que sostiene a la tela, como la rodilla o el codo, ese punto se convierte en un centro a partir del cual irradian los pliegues

Programa 11

	A	B	C	D	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	Ej. 28 Estudio prolongado de telas [illegible] o de cuatro horas.		Ej. 28 Estudio prolongado de telas		

Recuerda la composición diaria (Ej. 14) todos los días

[illegible]

Ejercicio 28. Estudio prolongado de telas

(base), y una goma maleable

se indica en los Programas 11 A y 11 B.

dicho rastro en el dibujo.

ESTUDIO DE TELA, REALIZADO POR UN ESTUDIANTE
Siempre tome en cuenta las tres superficies que el pliegue debe tener

derecho o izquierdo

Fray Bartolomé. Magdalena arrodillada.
Colección Vicente Bernard d'Hendecourt. Londres.
La tela sigue la forma y la expresión

Sección 12
La figura con tela–
el impulso subjetivo

Ejercicio 29: La figura con tela

Programa 2

	A	B	C	D	E
Media hora	[illegible]	[illegible]	Ej. 2 y 29: Expresión (25 dibujos)	Ej. 2 y 29: Expresión (25 dibujos)	Ej. 2 y 29: Expresión (25 dibujos)
Media hora	[illegible]	[illegible]	Ej. 15 y 29: Dibujo	Ej. 16 y 29: Estudio	Ej. 23 y 29: Estudios de [illegible]
Cuarto de hora	[illegible]	[illegible]	Ej. 8 y 29: Memoria	Ej. 10 y 29: Poses descriptivas (6 dibujos)	Ej. 20: Expresión facciones (15 dibujos)
Cuarto de hora	[illegible]	[illegible]	Descanso	Descanso	Descanso
Media hora	[illegible]	[illegible]	Ej. 2 y 29: Expresión	Ej. 2 y 29: Expresión	Ej. 2 y 29: Expresión
Una hora	[illegible]	[illegible]	[illegible] modelado en acuarela (un dibujo)		[illegible] cualquier medio (un dibujo)

Recuerda la composición diaria (Ej. 14 o 30) todos los días

DIONISIO RIDES. MOSAICO CALLEJEROS (MOSAICO
Museo Nacional, Nápoles, fotografía cortesía del Departamento
de Arqueo

A continuación los tipos de poses dese. 1. La modelo sostiene el extremo largo de tela y lo jala sobre sus hombros, como una capa, dejando que ca libre mente desde los hombros. (2) La mod a cintura, puede estar de pie, sentada o dando un paso h detrás; esta pose ofrece cierto descanso a la tela contra la figura. (3) La modelo coloca la tela de su pecho y la na por alda con su mano sobre el hombro. (4) L ida

EJERCICIO 30. LA COMPOSICIÓN DIARIA. CONTINUACIÓN

que sientas que has agotado el interé

[illegible]

fricción en la idea que buscas expresar

[illegible]

mos mas ade ante

[illegible]

nuevo el dibujo se volvio subjetivo.

[illegible]

[illegible] modelo o algún suceso.

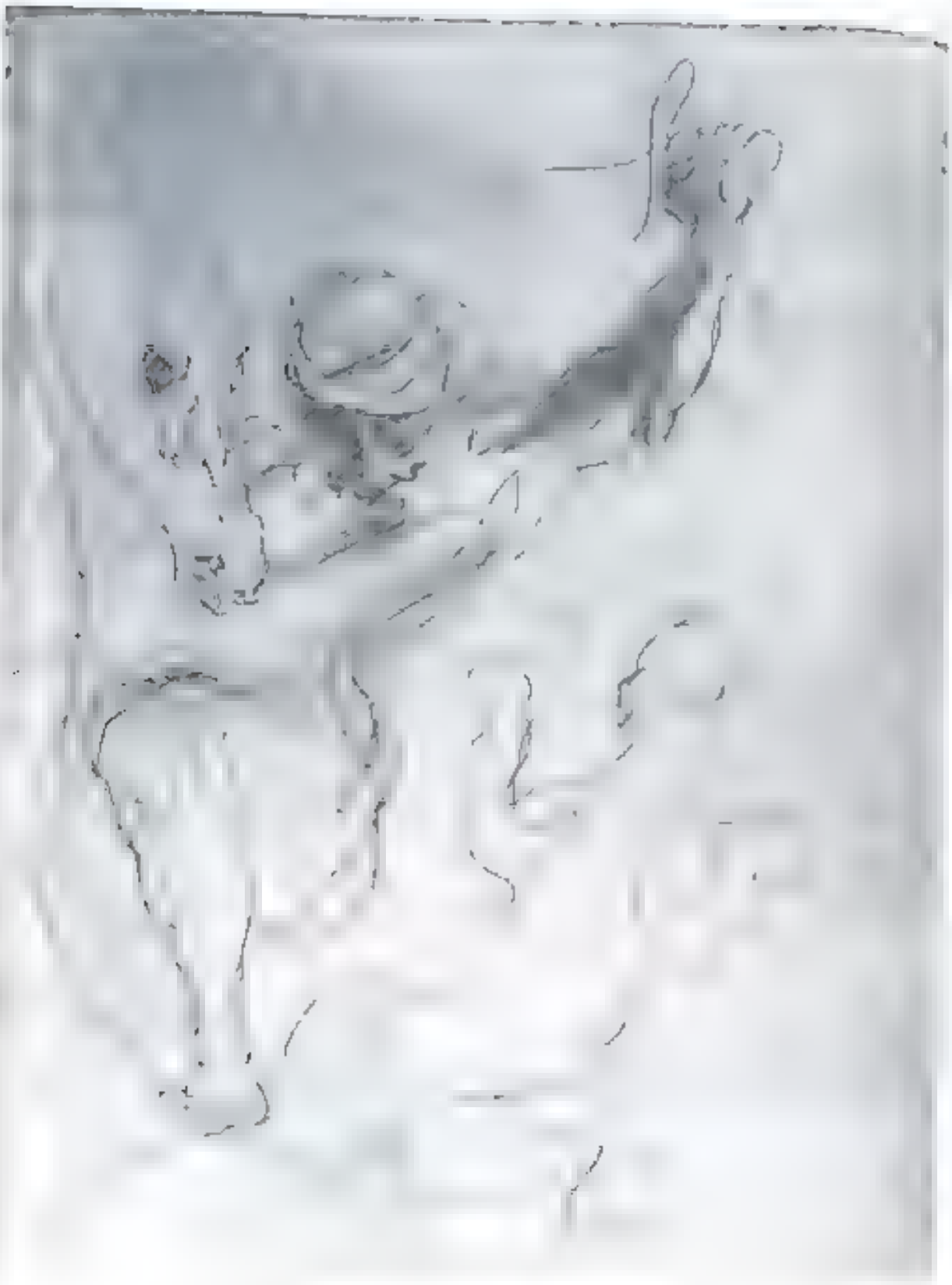
[illegible]

[illegible] viéndose tan real como su propia experiencia. -

[illegible]

de esos dos elementos.

[illegible]



DELACROIX. *Un árabe atacando a una pantera*

Cortesía del Museo Fogg

La línea puede ilustrar tanto el peso como la expresión

Sección 13
El estudio sostenido

[illegible]

has aprendido [illegible]

[illegible] alguno llega a su meta, habrá requerido el doble de esfuerzo [illegible]

PROGRAMA 1

	A	B	C	D	E
Media hora					
Media hora					
Cuarto de hora		Ej. 11 Poses inversas	Ej. 8 Memoria	Ej. 12 Poses de grupo	Ej. 20 Expresión
Cuarto de hora					
Media hora		Ej. 2 Expresión	Ej. 2 Expresión	Ej. 2 Expresión	Ej. 2 Expresión
Una hora					un descanso

14 a 30

Ejercicio 33. El estudio extendido de expresión

[illegible] expresión aun cuando estés dibujando el contorno.

[illegible] convicción de la expresión. No des sombra al dibujo.

Fuente: Figura bailando

Cortesía del Museo Metropolitano de Arte

Ejercicio 33: El estudio sostenido

[illegible]

a borrar una parte muy pequeña si es necesario.

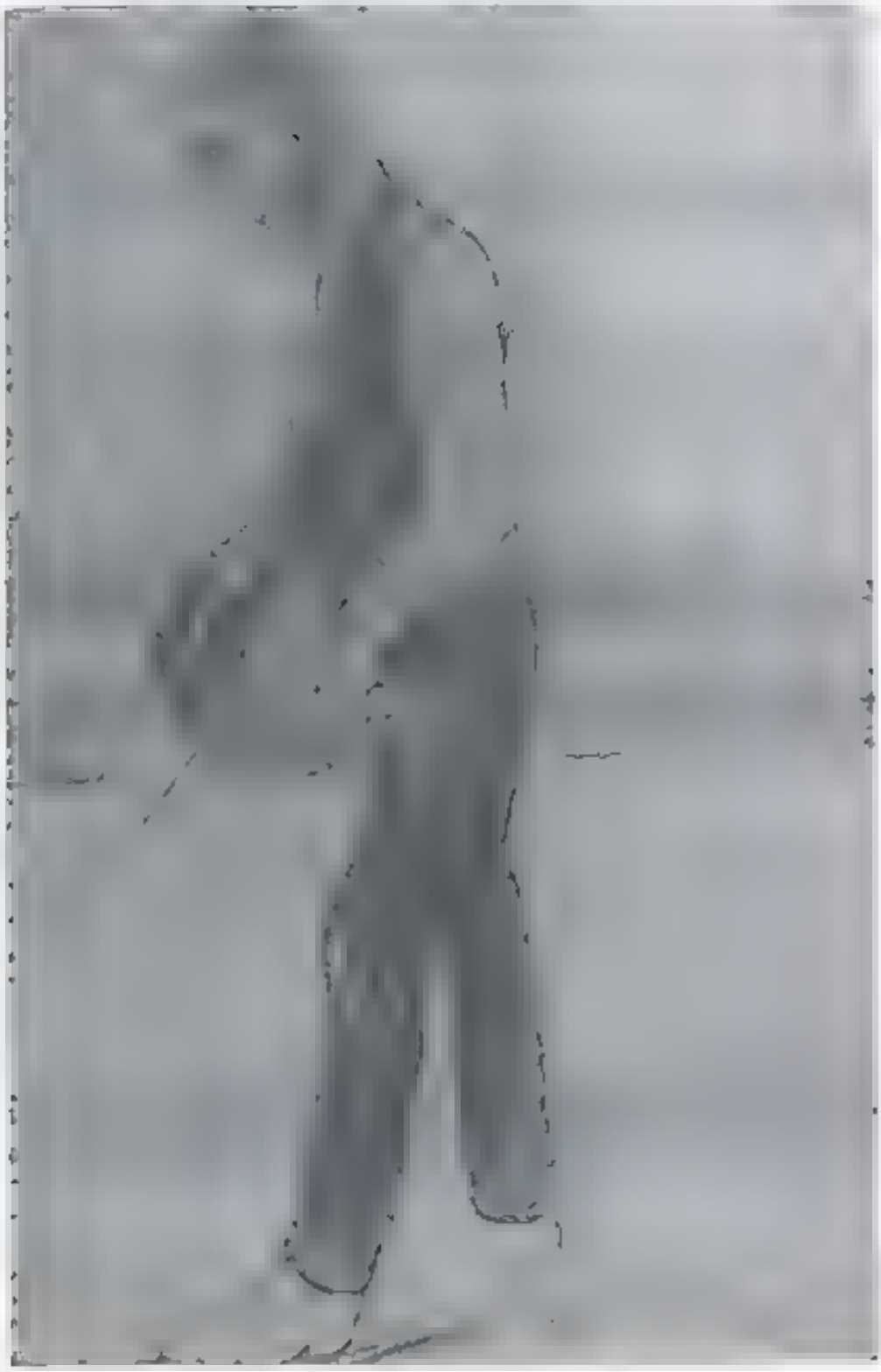
[illegible]

cierto tiempo con el otro.

[illegible]

figura no estaría directamente opuesta a ti, aunque casi

[illegible]



Fundación Kröller-Müller, Wassenaar

No se puede iniciar donde algún otro pintor lo dejó. Tendrás que empezar al primer paso y tendrás que iniciar con la misma integridad e interés

[illegible]

se les haya descrito.

[illegible]

movido ligeramente

[illegible]

[illegible]

tocado a la figura completa.

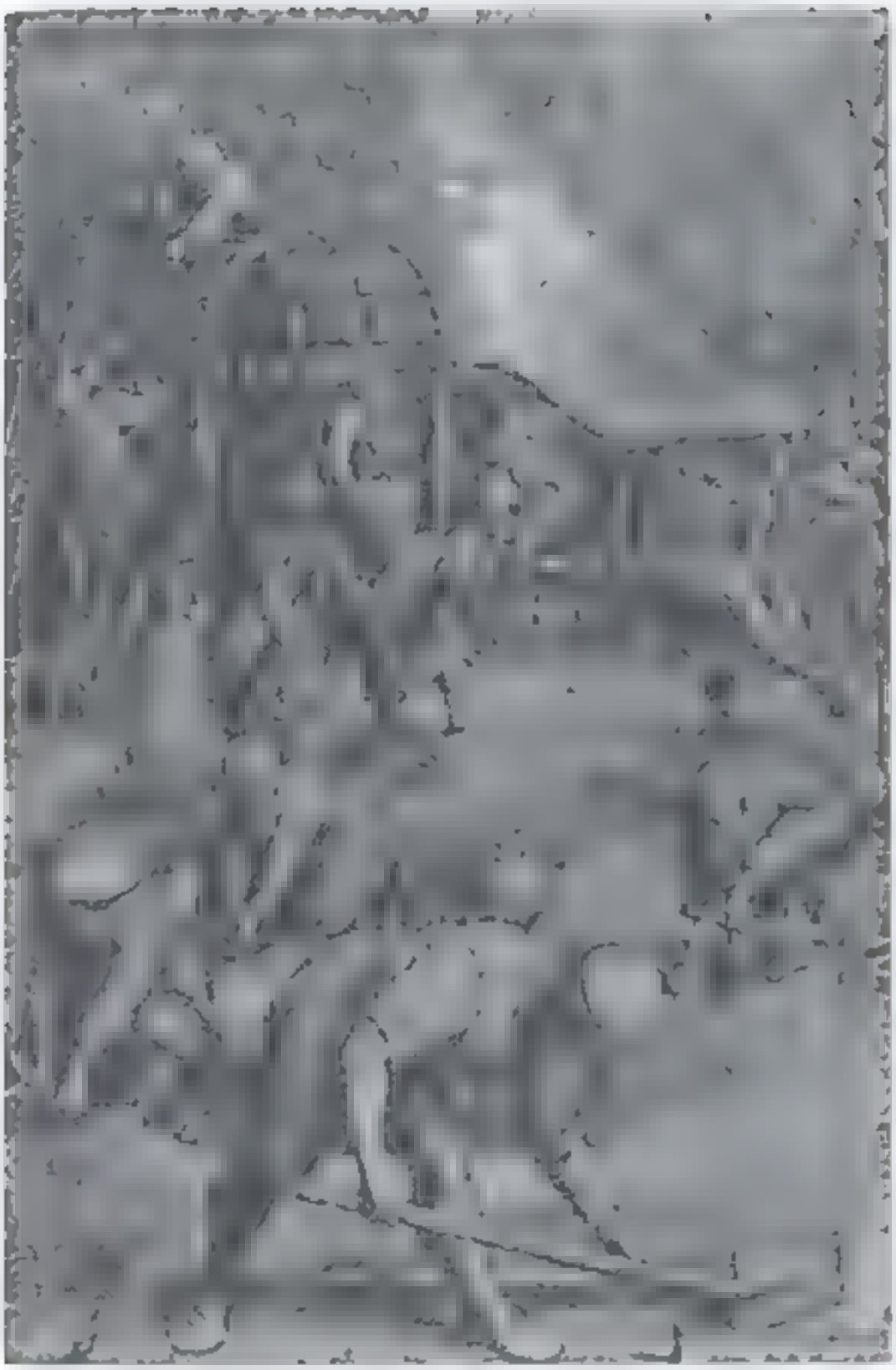
como se indica en los Programas 13 B y 13 C.

Programas 13 D y 13 E.

ternar, también, las poses desnudo y vestido.

importante como centros

LEONARDO DA VINCI. CABEZA DE MUJER
Museo de Louvre, París



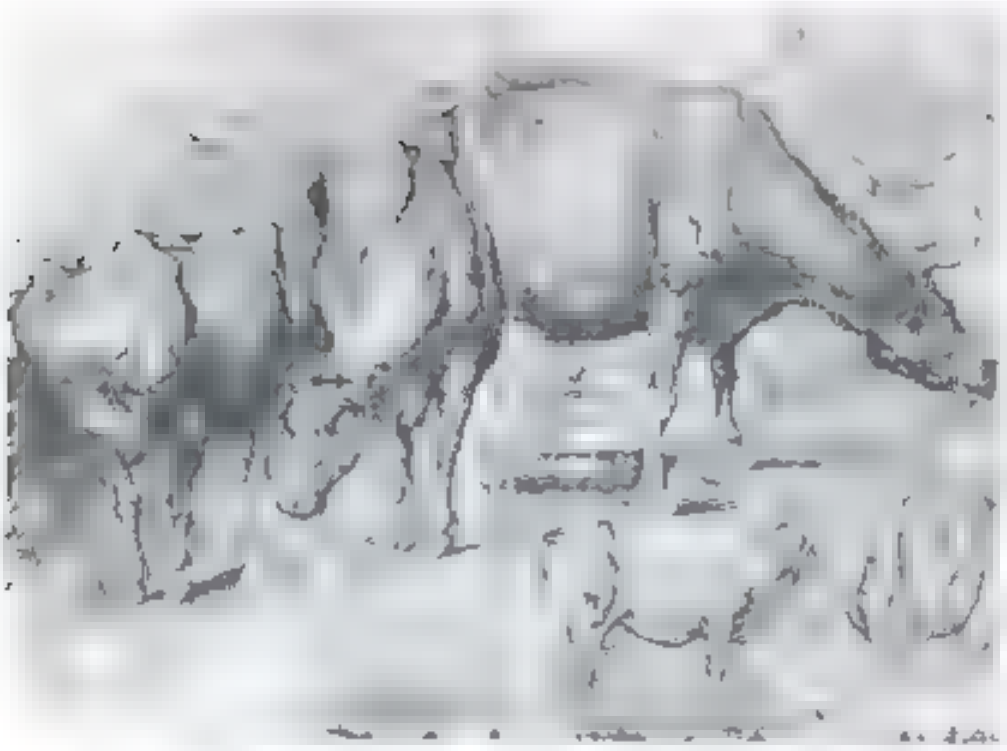
Pieter Bruegel. Primavera.

Museo Albertina, Viena.

MIGUEL ÁNGEL, *Estudios para la Sixtina clásica*

Cortesía del Museo Metropolitano de Arte

TIZIANO, *ESTUDIOS DE ÁRBOLES*
Cortesía del Museo Metropolitano de Arte



Museo Bilbao

CLOS LUCÉ, LEONARDO DA VINCI
Museo del Louvre, París

WATTEAU. *ESTUDIO DE TORSO FEMENINO*

Museo del Louvre. París

SEURAT. LAS PASTORAS

Cortesía del Museo Metropolitano de Arte, colección de H. O.

Sección 14
Luz y sombra

[illegible]

bre su figura producen formas descriptivas del modelo

PROGRAMA 14

A	B	C	D	E
				Ej. 19 y 31. La cabeza (sin dibujo)

Recuerda la composición diaria (Ej. 14 o 30) TODOS LOS DÍAS.

+ En ocasiones se puede omitir el dibujo de contorno.

[illegible]

[illegible]

forma en la que existen. [illegible]

[illegible]

preciso oscurecer un poco esa oreja en el dibujo.

[illegible]

al construir la forma desde su centro hacia afuera. Ejercicio 61

[illegible]

alejando. Por lo tanto, con frecuencia es mejor oscurecer

[illegible]

[illegible] de algo que no tiene hoyos.

[illegible] un gris ligero.

[illegible]

[illegible]

oscura queda en algun punto mas cercano a ta

[illegible]

Programa 14 D

[illegible]

mas largas que las del medio dia

tres horas, como se indica en el Programa 14 E.

Sección 15
Un acercamiento al estudio de la anatomía

La [illegible]

de la figura y sus amutaciones (hasta donde se puede mover)

[illegible]

en sí mismo, y a la carga debe ser considerado como eso nuevo.

[illegible]

PROGRAMA 1

	A	B	C	D	
Media hora	Ej. 2 Expresión	Ej. 2 Expresión	Ej. 2 Expresión (25 dibujos)	Ej. 2 Expresión (25 dibujos)	
Una hora	[illegible]				
Cuarto de hora	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
Cuarto de hora	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
Una hora	[illegible]				Ej. 19 y 3 La cabeza (un [illegible])

Recuerda la composición diaria (Ej. 14 o 50) TODOS LOS DÍAS

* El modelo posa desnudo, como en el estudio sostenido

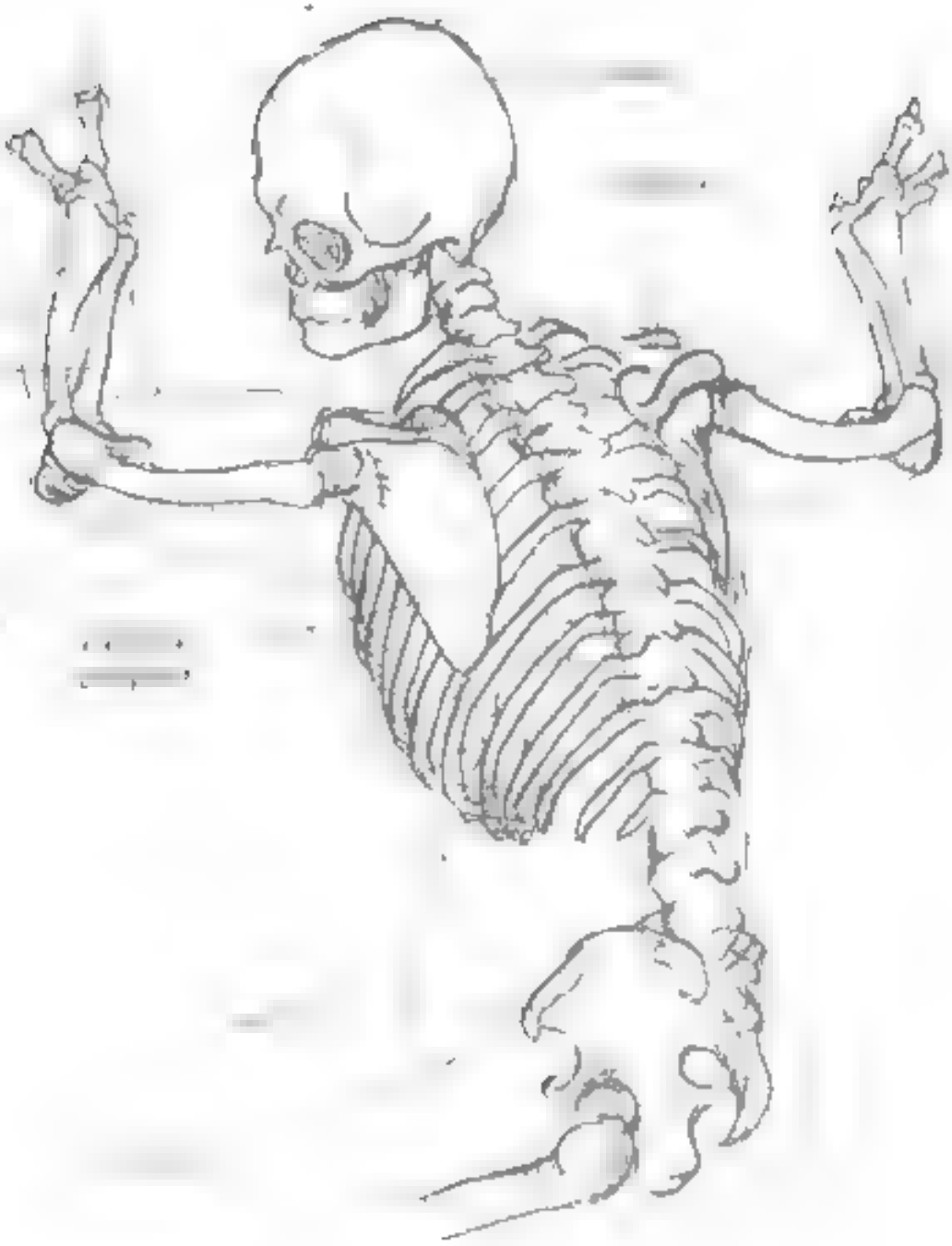
pero también son grandes obras de arte

tos sobre cualquier tema

Ejercicio 33 Estudio de los huesos

mejores libros sobre el tema que los de George B. Bridgman

Contorno del dibujo de Miguel Ángel que aparece en la página 16, utilizado como base para el estudio de los huesos (página siguiente).



[illegible] en el dibujo, el modelo y la gráfica.

[illegible] figura. Estudia su capacidad de movimiento.

[illegible]

Sección 16
La composición extendida

[illegible]

practicando sin falta.

[illegible]

se logra prestando atención a lo que el objeto está realizando.

	A	B	C	D	E
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	6 Cuarto de hora	Descanso	7 Descanso	[illegible]	[illegible]
[illegible]	Cuarto de hora	Ej. 2. Expresión	Ej. 2. Expresión	Ej. 2. Expresión	Ej. 2. Expresión
Una hora	Ej. 32. El estudio sostenido, vestido (un estudio compuesto de tres dibujos)				
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]

[illegible]

las personas y las cosas, no pasamos a estudiar teorías.

[illegible]

ocurre. El patrón crece a partir de una condición real y concreta

[illegible]

Ejercicio 34. La composición extendida

[illegible]

que evites sacar una conclusión precipitada

[illegible]

Lata más observador

[illegible]

[illegible]

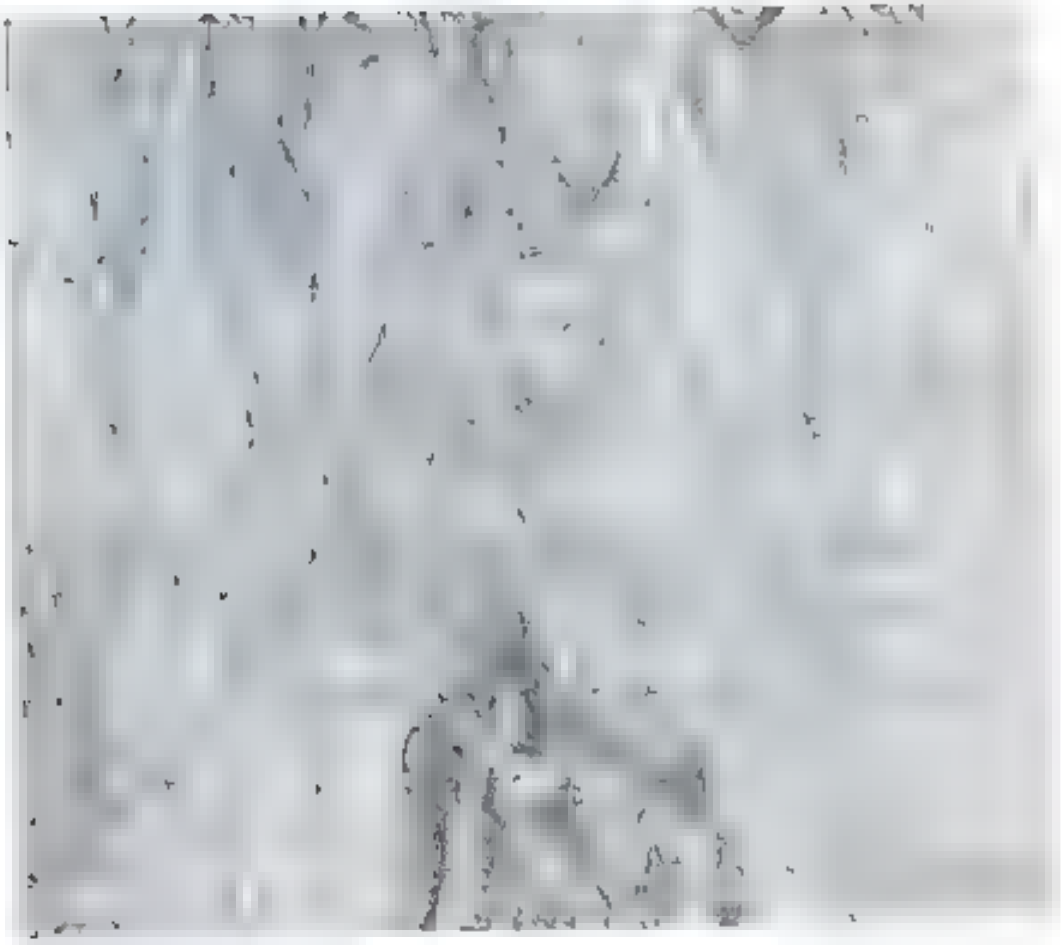
o hacia arriba

[illegible]

expresión

[illegible]

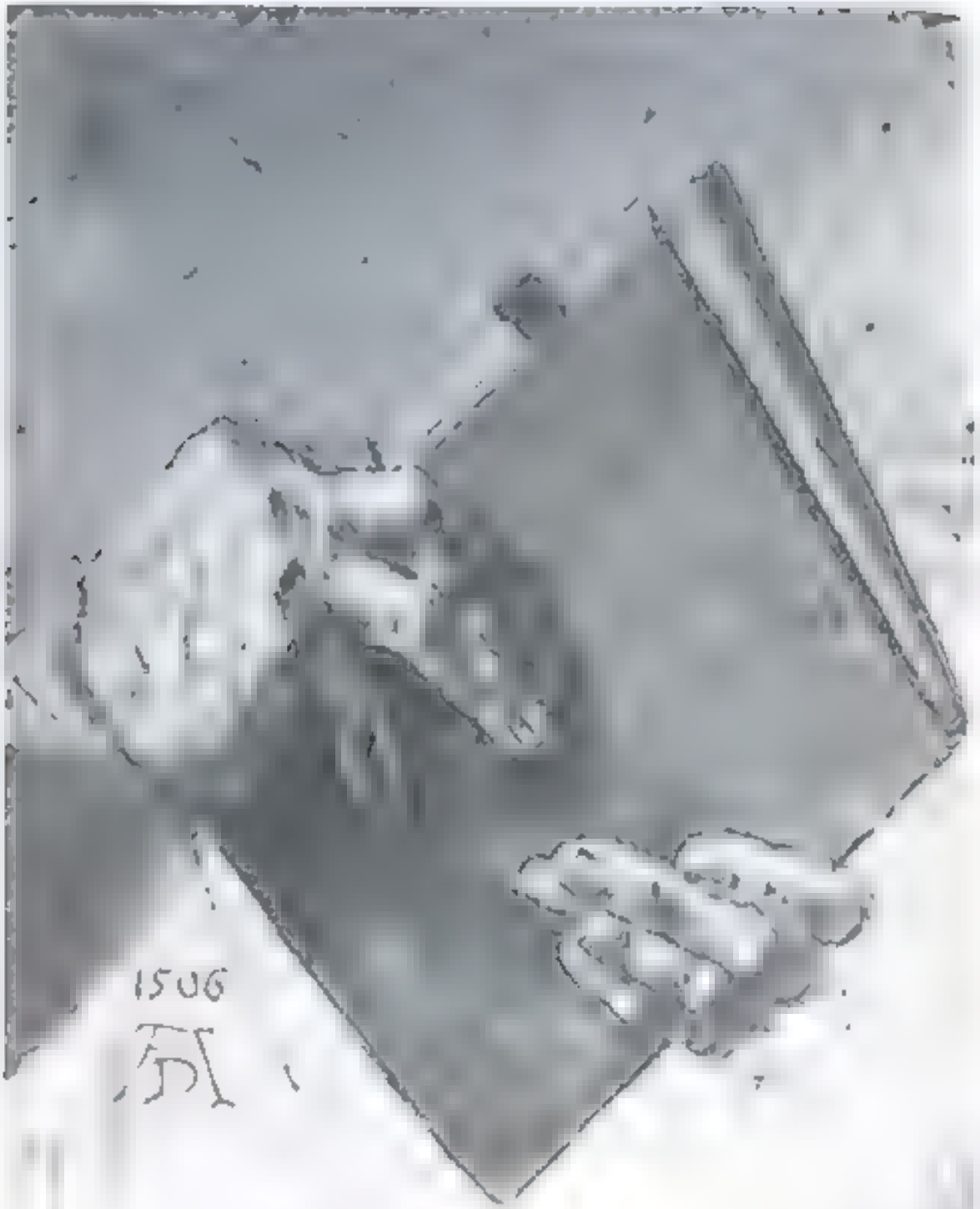
ce horas, como se indica en el Programa 16



Cortesía del Museo de Bellas Artes, Bilbao

a el rio altiva Xenil

atear al fe Arnhe es


1506

Sección 17

Ejercicios en lápiz de carboncillo en blanco y negro

Ejercicios: Estudio sombreado en carboncillo

[illegible]

manila o de otros colores.

[illegible]

pero no demasiado o dejaras surcos

PROGRAMA 7

	A	B	C	D	
Media hora					Ej. 36. Expresión
Una hora					Ej. 33. Estudio
Cuarto de hora					Ejercicio
Cuarto de hora					
Una hora					

Ej. 37. Tela en blanco y negro (opcional)

Sección 17. Ejercicios en tipis de carboncillo en blanco y negro

EJERCICIO DE LA COMPOSICIÓN DESARROLLADA EN CARBONCILLO, REALIZADO POR ANTONIO MARTÍN

Dibujos de expresión, realizados por estudiantes

construyas el dibujo.

que la luz hace. Elimina cualquier sombra proyectada.

Dibujos de expresión, realizados por estudiantes.

hacer sintiendo el contacto físico con el modelo.

debes pensar en el dibujo, sino en el modelo.

Ejercicio 36: Expresión en blanco y negro

[illegible]
muy bajo precio)

[illegible]
presente

[illegible]
con el blanco y cambia al negro.

[illegible]
influenciado por la luz y la sombra

Ejercicio 37: Tela en blanco y negro

[illegible]

Programa 17

Sección 18
Estudios de estructura

Ejercicio 38: Intuición de expresión de anatomía

[illegible]

Ejercicio 39: La mano y el brazo

[illegible]

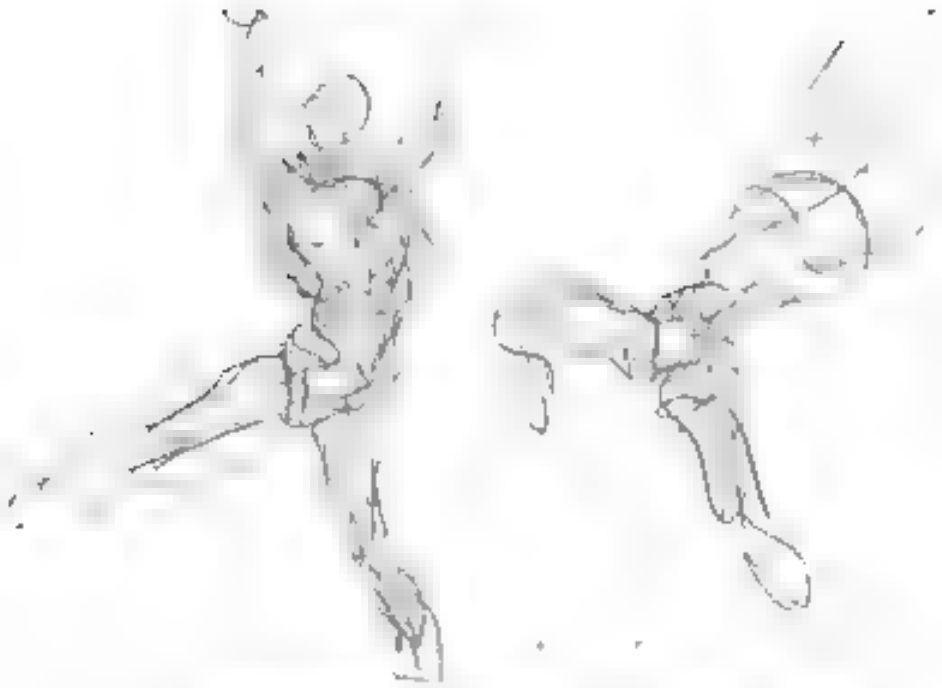
trasera de los mismo huesos

PROGRAMA 18

	A	B	C	D	E
Media hora					
Una hora*					Ej. 19 y 35
					Ej. 4 bis
Cuarto de hora					
Cuarto de hora					
Una hora*	Ej. 39: La mano	Ej. 40: La cintura	Ej. 41: La pierna	Ej. 42	

Ej. 37: Tela en blanco y negro, *continuación* (opcional)

* Utiliza la misma pose de desnudo en todos los ejercicios.
* Realiza estudios de expresión de las manos



el *Programa 18 A*.

Ejercicio 40. La cintura escapular

cuelo hasta la cintura. Después haz un estudio de los huesos del hombro

de la clavícula

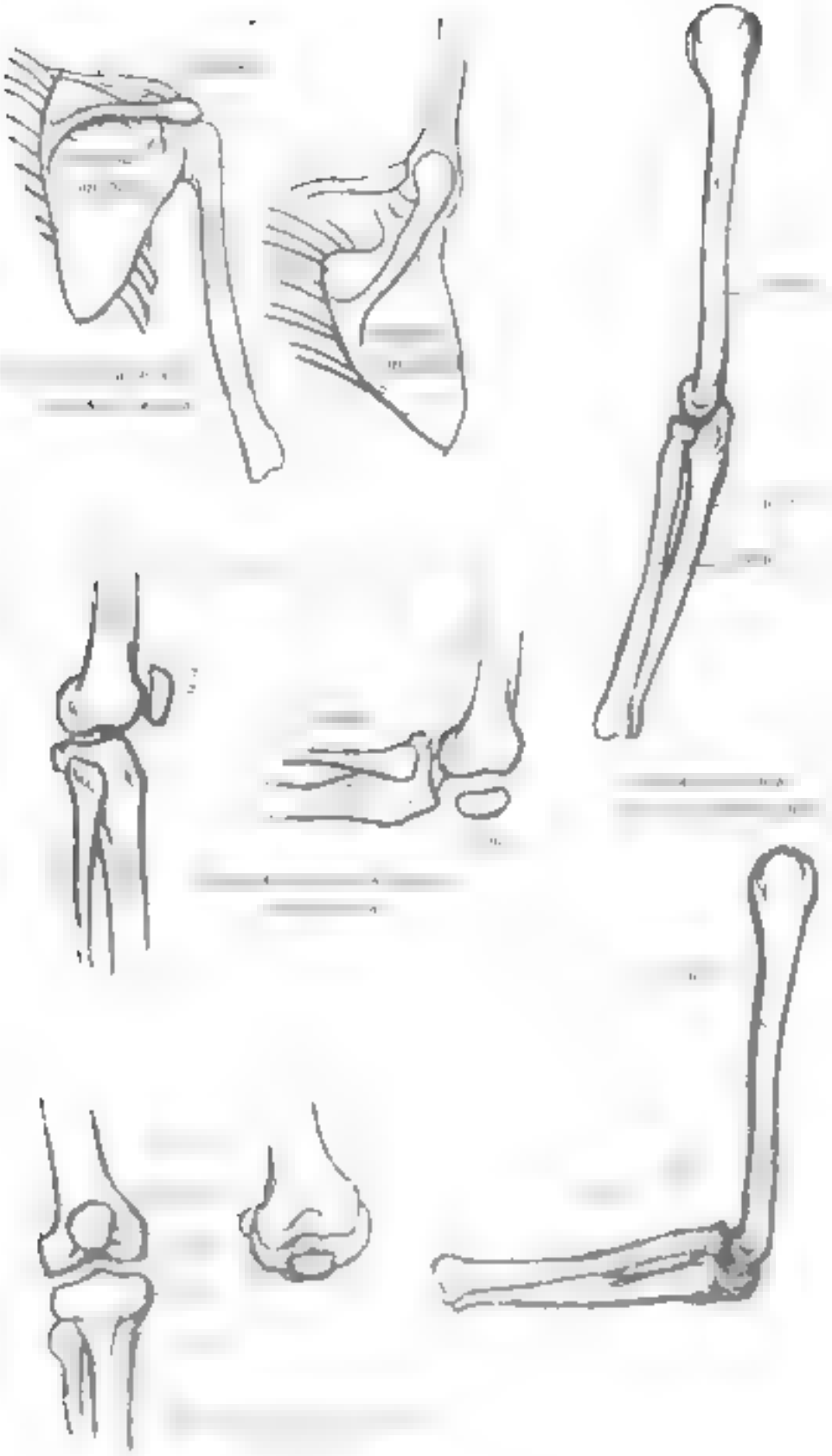
Programa 18 B

EJERCICIO 41: LA PIERNA Y LA RODILLA

rtilla y la rodilla.

de martillo y se incrusta en la cavidad del hueso pélvico.

La pierna y la pantorrilla se conectan en la rodilla, que está formada por las



rectamente frente a la protuberancia del fémur. De ahí [illegible] la pierna y abajo por un ligamento. El tendón es como [illegible] tendón se estira, pero no el ligamento, así que la rótula debe seguir a la parte inferior de la pierna.

La pierna tiene dos huesos. El más largo (la tibia) está en la cara interna de la pierna, inicia en la parte [illegible] eso que el tobillo parece ser más alto en la cara interna que en la cara externa.

La parte inferior de la pierna no se ubica directa- [illegible]

dedos. *Dibuja tres horas, como se indica en el Programa 18 C.*

Ejercicio 42. El pie

[illegible]

los huesos

[illegible]

EJERCICIO 43. EL OJO

[illegible]

EJERCICIO 44. LA OREJA

[illegible] y otra interna.

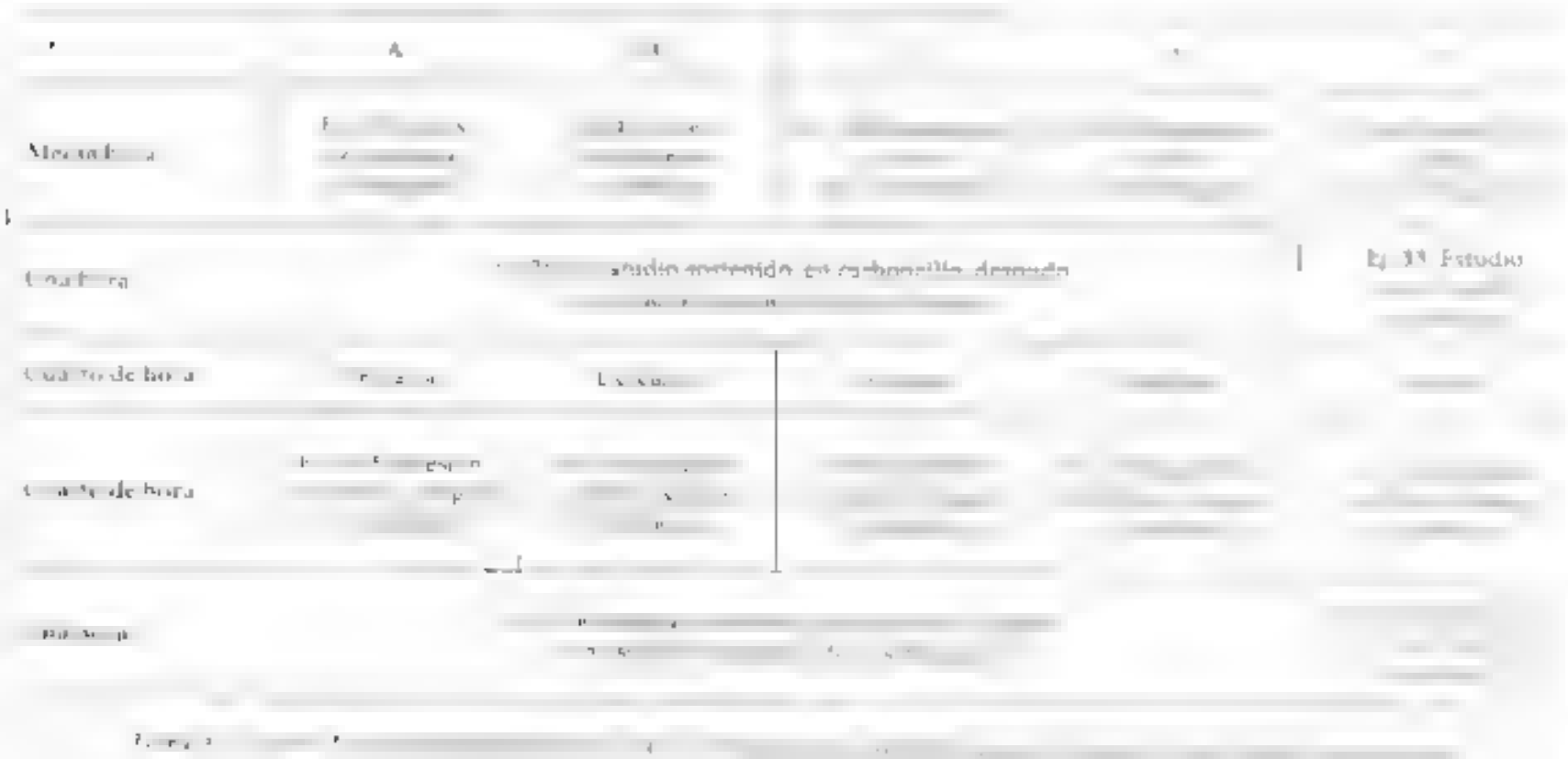
[illegible]

[illegible]

como se indica en el Programa 18 E

Sección 19
Análisis a través del diseño

M [illegible] después en su propio campo.



Ej. 37 Tela en blanco y negro *final* (opcional)

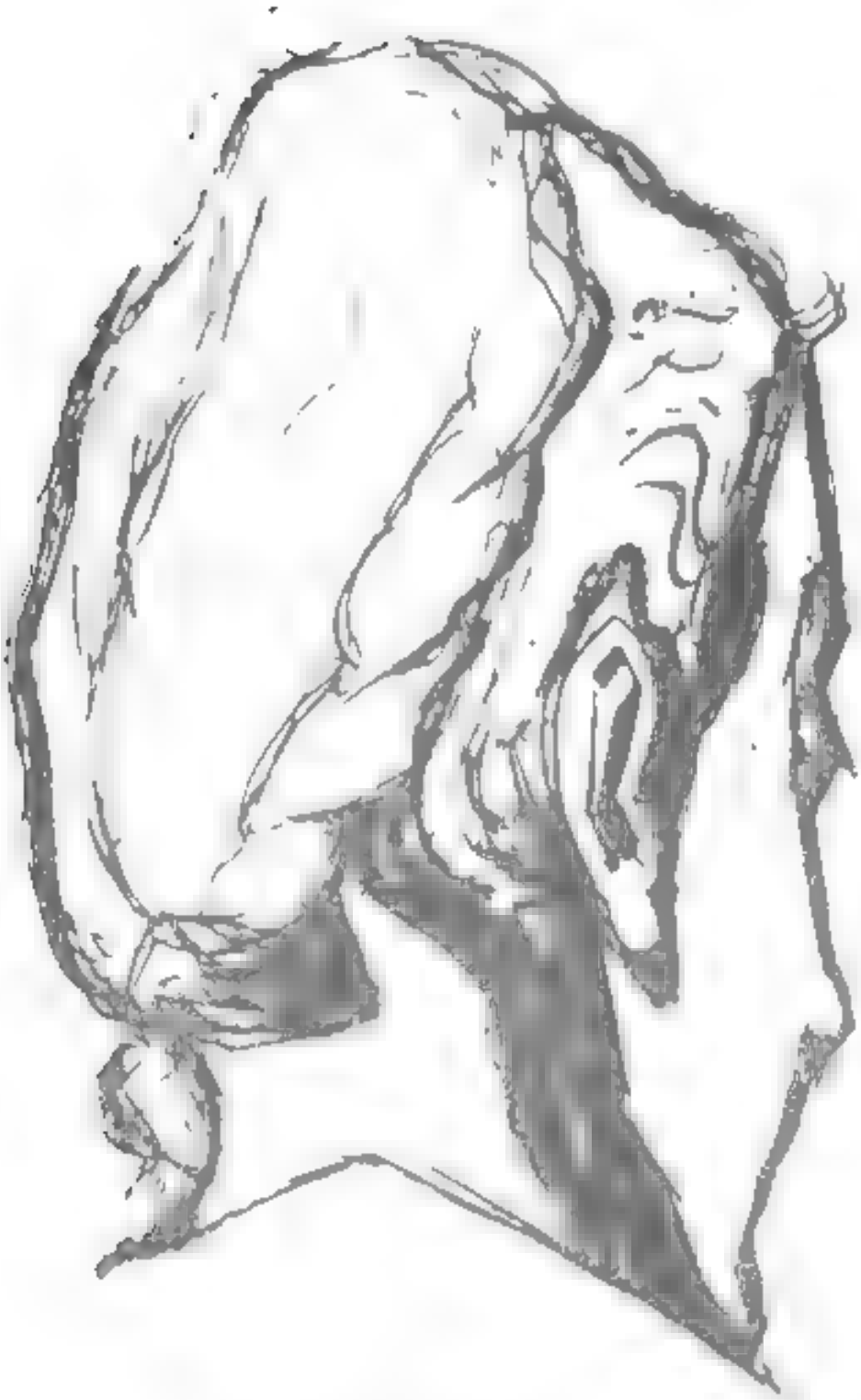
una línea definitivamente curva.

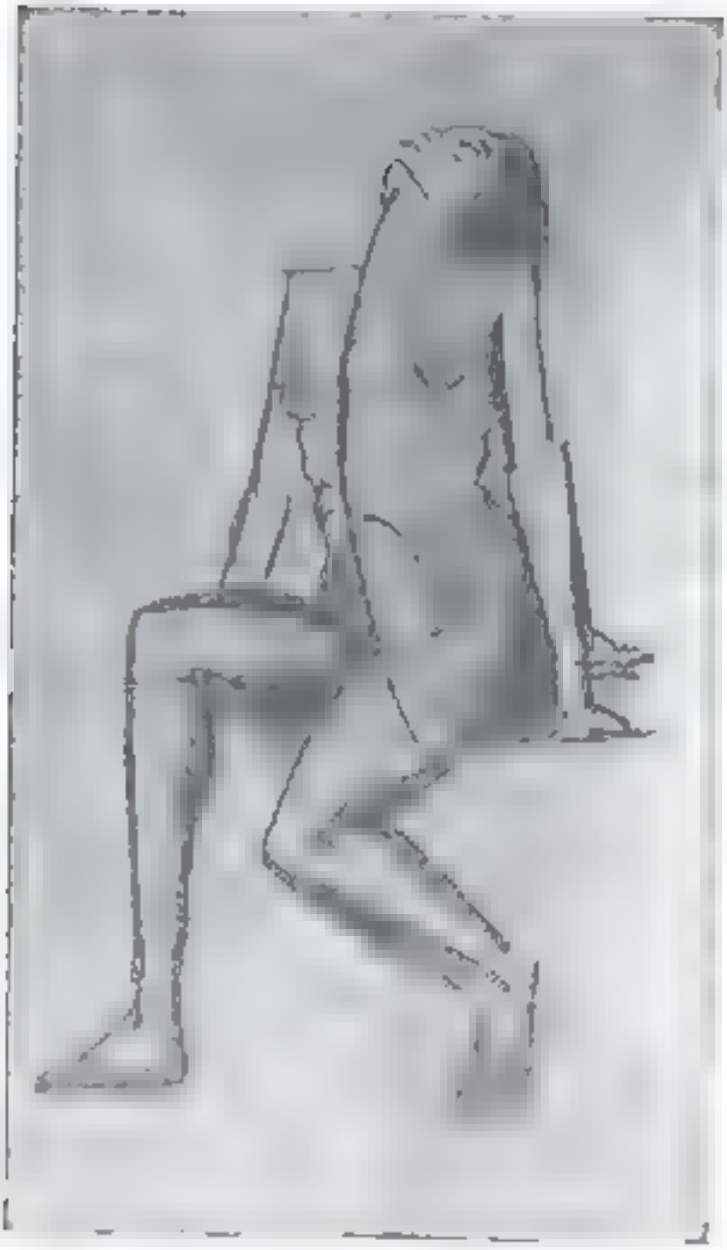
Ejercicio 45. Líneas contrastantes

indica en el Programa 19 B.

Ejercicio 46. Líneas rectas y curvas

Líneas rectas y curvas





DIBUJO EJERCICIO 68. REALIZADO POR UN ESTUDIANTE

Busca un movimiento recto o curvo, que recorra toda la figura

Dibujo perfecto de maltratado por un estudiante

[illegible]

vente diferente selecciones de presentación y todas podrían estar bien. Siempre

el equilibrio necesario entre la recta y la curva.

Dibuja tres horas, como se indica en el Programa 19 C.

comica en una obra seria.

concebimos como una fuerza que reacciona.

que la fuerza de reacción ofrece la variación

indica en el Programa 19 D.

parte de la forma tendería a completarse como un círculo, destruyendo así la continuidad de la figura *completa* e impidiendo al ojo seguir el movimiento. Estos contornos o formas deben ser considerados como si tuvieran un movimiento de engranaje (Figura 2). Antes de que el impulso de uno cese –de hecho en algún punto donde está llegando a su punto culminante, otro lo toma y sigue adelante. Cada impulso porta el ímpetu de su predecesor. (Si observas el diagrama de una figura estática por completo o teórica, notas que el cuerpo posee una simetría bilateral, y posee líneas idénticas a ambos lados. Sin embargo, esto deja de ser evidente cuando la figura se mueve, pues el movimiento está operando en la forma –y siempre concebimos a la figura con movimiento.)

[illegible] cios pueden parecer terriblemente cercanos a cierto tipo de patrón o decoración estática, pero la diferencia es que vemos al modelo *a través* de la expresión. Piensa en el diseño como aquello [illegible]

Yo no concibo al diseño como ornamentación. [illegible] a cambiar haciendo algo: cortando, moviendo o empujando. [illegible] necesariamente diferente del modo ordinario de ver las cosas (sea la de un niño [illegible] como se indica en el *Programa 19 E*

SECCIÓN 20

ESTUDIO A PARTIR DE REPRODUCCIONES

U[illegible]

[illegible] yo-, y debes hacerlo con la misma integridad e interés.

[illegible] estudies sus maneras, sino su motivación

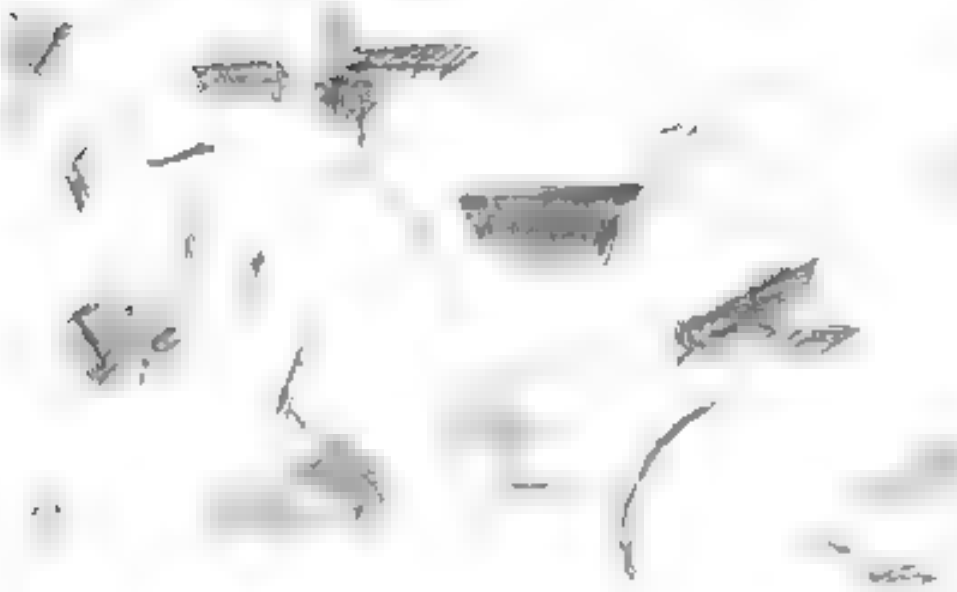
EJERCICIO 47: COMPOSICIÓN A PARTIR DE REPRODUCCIONES

> [illegible]

[illegible] grande la tendencia será a dibujar o con demasiado detalle

PROGRAMA 23

	A	B	C	D	E
Media hora	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
Una hora	[illegible] carboncillo [illegible]				Fj. 33 [illegible] (un dibujo)
Cuarto de hora	[illegible]	[illegible]	[illegible]		
Cuarto de hora	[illegible]	[illegible]	[illegible]		
Una hora	[illegible]				Fj. 19 y 33 carboncillo (un dibujo)



Ejercicio 48: Analisis de reproducciones

mente economico agrandar copias)

tos Programas 20 C y 30 D

Ejercicio 49: Analisis de reproducciones

[illegible]

en el Programa 20 E

Análisis de "Luz y sombra" en pintura de aceite, blanco y negro

[illegible]

Sección 21
Los músculos

[illegible]

la izquierda.

[illegible]

[illegible] músculos gastrocnemios de las pelaquertas

Programa 31

	A	B			
Media hora	(25 dibujos)	(25 dibujos)	(25 dibujos)		
Una hora					Ej. 34 y 50 [illegible] dibujos
Cuarto de hora					
Cuarto de hora					
Media hora					Ej. 19 y 35 La cabeza un dibujo

figura V luego en otra.

der la manera en que el brazo está unido al torso, por el hombro, imagina que estás elaborando un muñeco de madera. Toma un bloque de madera para la parte superior del torso y una pieza pequeña, rectangular, para el brazo. Recorta las esquinas superiores del bloque que representa al torso y coloca el brazo contra el ángulo, tal como se muestra en el diagrama. A continuación será necesario unir ambas piezas, así que clavas un pedazo de tela al frente del torso, lo extiendes hasta la parte superior del brazo y lo clavas. Notarás que

[illegible]

Ejercicio 50: Estudio de los músculos

[illegible]

posición que se presenta por todo el cuerpo.

[illegible]

Un ejercicio de

REALIZA POR [illegible]

En una vista frontal de la figura [illegible] del frente, sino algunos laterales y posteriores. Un claro ejemplo de esto es el músculo trapecio, el cual es visible parcialmente en la vista frontal del hombro aunque es un músculo de la espalda. De igual manera, en la vista lateral puedes apreciar algunos músculos frontales y posteriores y desde la vista posterior se aprecian algunos músculos frontales. Es importante recordar esto al momento de hacer la correlación de la figura y tu dibujo con las gráficas anatómicas, porque en la figura se pueden apreciar formas que, vistas desde otra perspectiva, son músculos. Evita concebir la parte frontal del cuerpo como si fuese independiente de los costados, como el frente de una caja.

También debes considerar a los músculos como algo separado del resto del cuerpo, salvo para fines de estudio. Al dibujar la figura evita exagerar los músculos o corres el riesgo de perder la forma verdadera. Por ejemplo, al [illegible]

[illegible] ca. Estudia quince horas, como se indica en el Programa 21. Si te es posible repite el Programa 21.

DIBUJO REPRODUCIDO SE REALIZADO POR UN ESTU

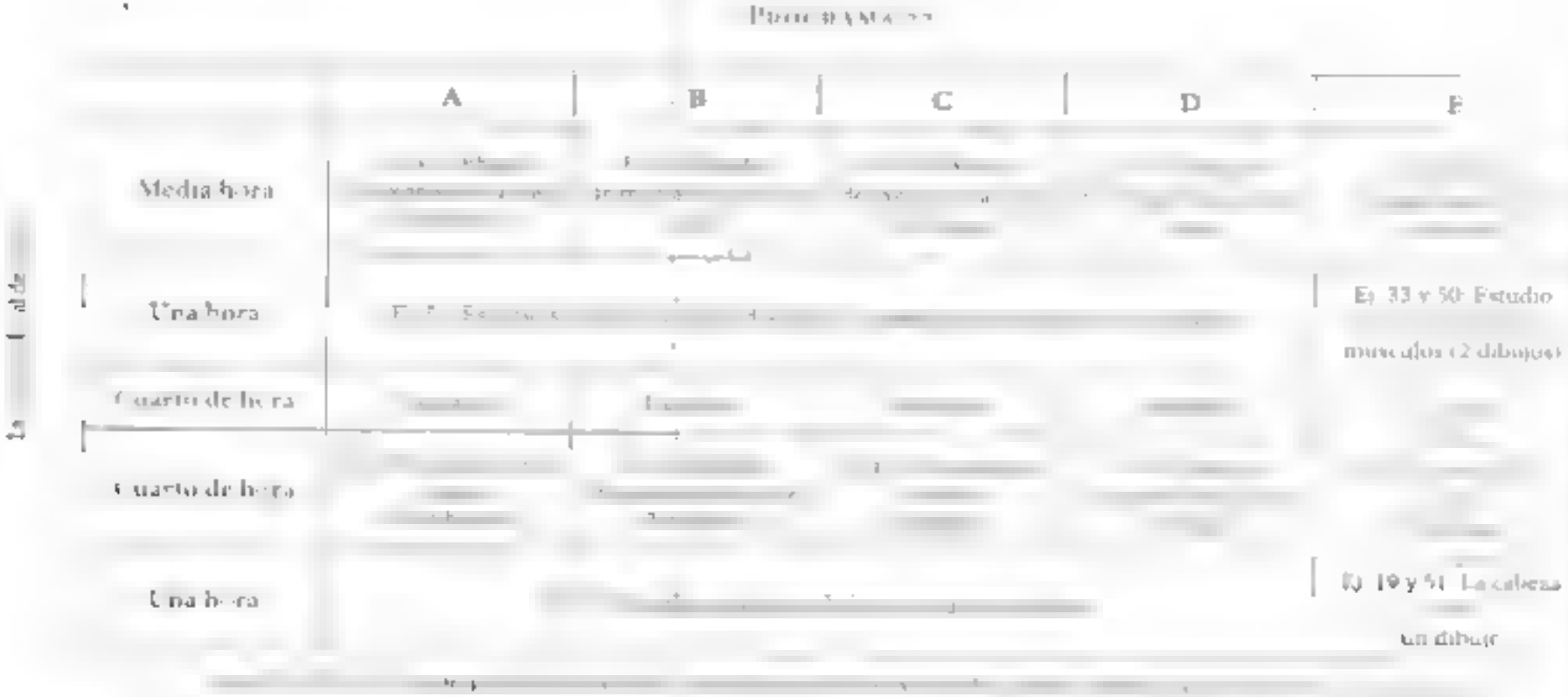
Sección 22
Ejercicios al óleo en blanco y negro

Ejercicio 51 Estudio sostenido al óleo

[illegible]

[illegible]

mente en el papel manila café y después trabajarse con pintura [illegible]



Ej. 47: Composición a partir de reproducciones (una hora a la semana)*

* Utiliza poses de grupo

DIBUJO DE ESTUDIO SOSTENIDO AL OLEO, REALIZADO POR UN ESTUDIANTE

DIBUJO DE ESTUDIO SOSTENIDO AL OLEO, REALIZADO POR UN ESTUDIANTE

artista experimentado puede, por supuesto, elegir. Pero en [illegible] los casos que [illegible] entre estudiantes. La tendencia de un color a correrse hacia otro, la tendencia [illegible] forma de otro y [illegible] que se [illegible] en y formar [illegible] e debe siempre al exceso de [illegible] que [illegible] el [illegible] del lienzo. Antes de la aparición de los [illegible] es necesario [illegible] los colores en polvo y de [illegible] un grado. Al secar el color alter[illegible] tendencia para lograr mejores resu[illegible]

[illegible]

Siente e [illegible] o el dibujo modelado en tinta.

[illegible] para alcanzar y entrar en contacto con el modelo

Ejercicio 52: Dibujo de expresión al óleo

[illegible] la pintura.

Ejemplo de expresión al óleo realizado por un estudiante

Dibujos de expresión, realizados por un estudiante.

Ejercicio 53. Estudio de media hora al óleo

Comience con el estudio de expresión (Ejercicio 52) y trabaje durante media h[illegible] expresión (Ejercicio 31). *Dibuja quince horas como se indica en el P[illegible]*

Sección 23
Análisis a través del diseño
(*Continuación*)

Ejercicio 54. La forma predominante

[illegible]

Dibujó seis horas como se indica en los Programas 23 A y 23 B

Ejercicio 55. Midiendo la recta y la curva

[illegible] en líneas rectas y curvas con lápiz de cera. A continuación [illegible] el dibujo

PROGRAMA 23

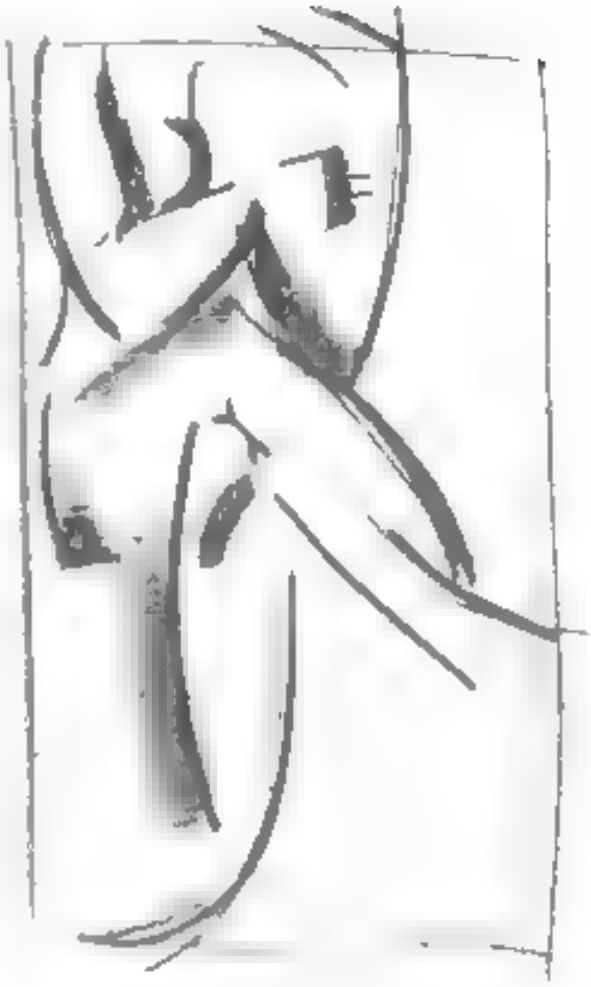
	A	B	C	D	
Media hora	(5 dibujos)	(uno)	(5 dibujos)	(uno)	(5 dibujos)
Una hora					Ej. 33 y 50. Estudio minucioso (7 dibujos)
Cuarto de hora					
Cuarto de hora		(3 dibujos)	(5 dibujos)	(3 dibujos)	(1 dibujo)
Una hora					Ej. 19 y 51. La cabeza (un dibujo)

Ej. 47. Composición a partir de reproducciones (una hora a la semana)

* Utiliza poses de un minuto o de cinco minutos para este ejercicio.

Utiliza poses de cinco minutos al principio y extiéndelas poco a poco hasta llegar a la media hora o más.

La forma de modelar es necesariamente indefinida. La instrucción más precisa que puedo ofrecer es, de igual manera en que las líneas rectas y curvas no siguen el contorno tal como es, sino que realzan su sentido en relación con la expresión y el diseño, tu modelado tampoco sigue la forma exacta tal como existe, sino que busca realzar el sentido de la forma. No debes intentar modelar la forma, igual que con las líneas rectas y curvas no pretendes dibujar todo el contorno, pero debes ser selectivo. Elige las superficies que vas a modelar para intensificar el sentido de la pose. Modela con dos objetivos en mente. El primero es describir o dar énfasis a la forma y el segundo es crear en la hoja de papel un diseño bien equilibrado que surja de la expresión del modelo.



Ejercicio 35

hacer las líneas rectas o curvas

correcto. Puedes intentar un estilo de trabajo y luego volver a otro

tu dibujo

mática en los Programas 23 C y 23 D

Dibujo ejercicio 45, realizado por un estudiante

Ejercicio 56: La recta y la curva en marcos

la línea curva que está dentro

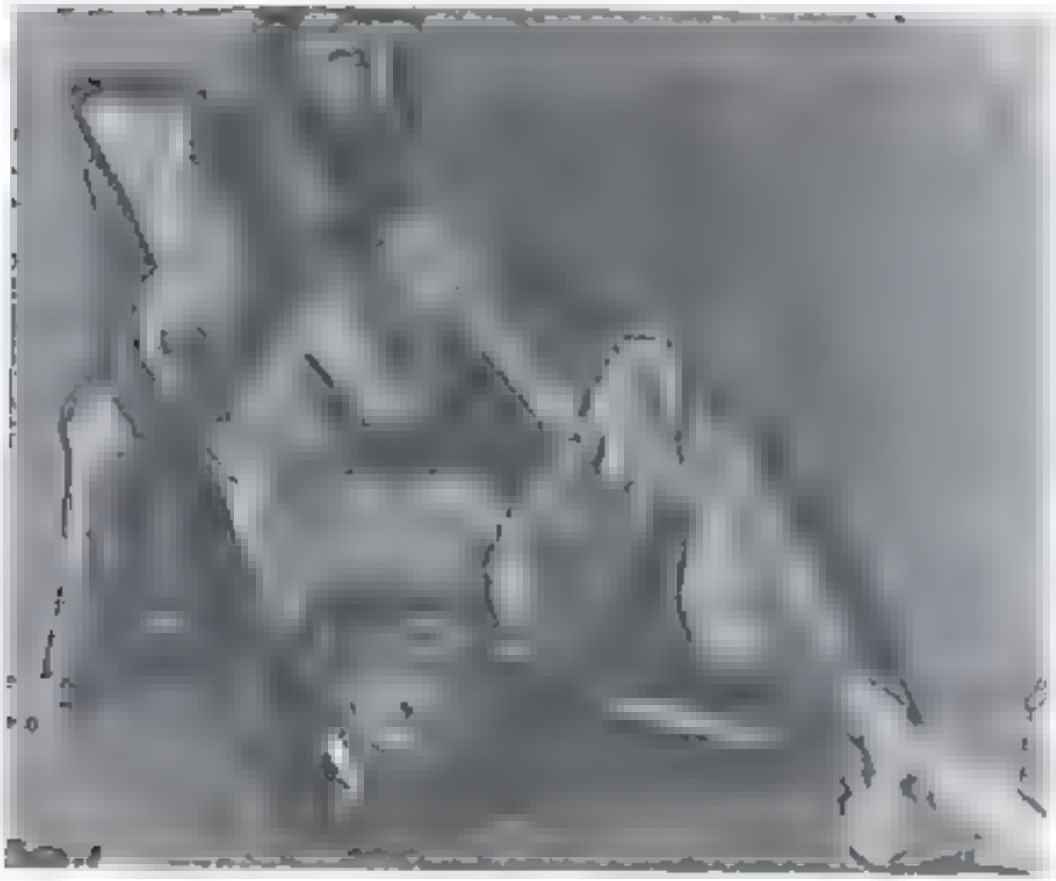
Dibujo ejercicio 55, realizado por un estudiante

[illegible]

familiarizado, comienza a hacer modelado

Dibujo número 55. Realizado por un estudiante

forma en que las líneas se relacionan entre sí y con el papel.



DIBUJO EJERCICIO 55. REALIZADO POR UN ESTUDIANTE

[illegible] rar no para el ojo. La línea se mue[illegible]n cierta dirección y el ojo la sigue. Cuando [illegible] o por la exp[illegible]n de modelo [illegible] punto a otro, p[illegible] seguridad una línea recta [illegible] de la [illegible]

Máscara de madera, escultura africana

Cortesía del Museo de Arte Moderno. *Pronto habrás seleccionado y conservado las formas que mejor muestran la expresión*

la manera de lograr esto es obligar al ojo a voltear en ocasiones en direcciones distintas al movimiento principal. Los hombros con frecuencia recurren a esto colocando mostradores [illegible] el movimiento de los actores. De modo similar, puedes intensificar una línea trazando flechas por los costados o detener el movimiento con líneas opuestas a las flechas (Figura 2). Toda buena composición debe contar con estos principios, pero [illegible] el momento los hemos dejado. *Las buenas formas, como se indica en [illegible] Figura 24.*

Analicen mejorando de las propias composiciones breves. Ejercicio 14, en líneas rectas y curvas.

Sección 24
El elemento subjetivo

[illegible]

Ejercicio 57: El estudio de lo subjetivo

[illegible]

Programa 24

	A	B	C	D	E
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
La cabeza	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	Ej. 33 [illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
La forma*	Ej. 57. Estudio [illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	Ej. 19 y 51. La cabeza [illegible]

Ej. 47. Composición a partir de reproducciones (una hora a la semana)

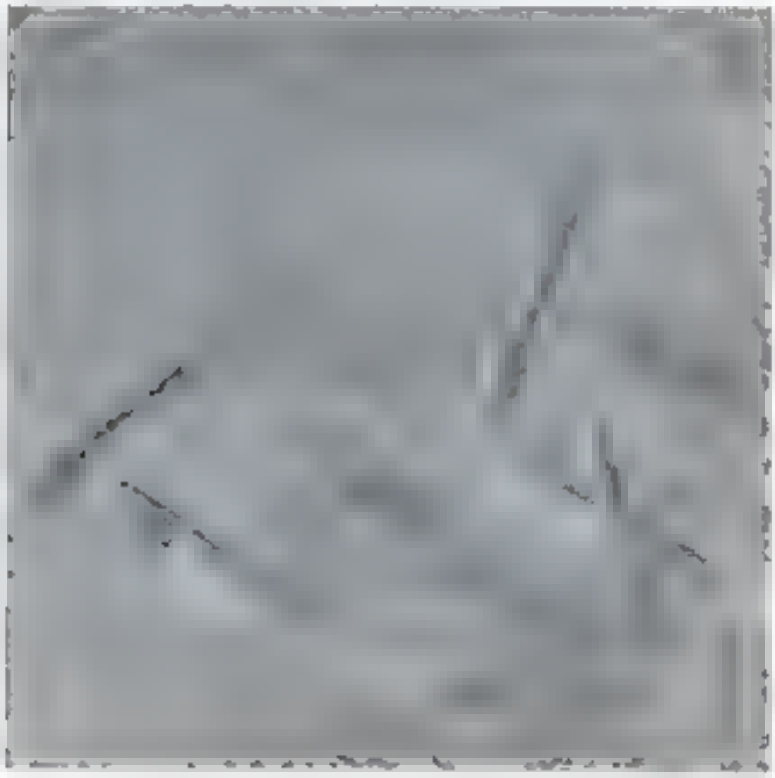
* Ocasionalmente, puedes reemplazar con, o añadir, el Ejercicio 54

que aún no ocurre

con que coincidan las formas y el movimiento.

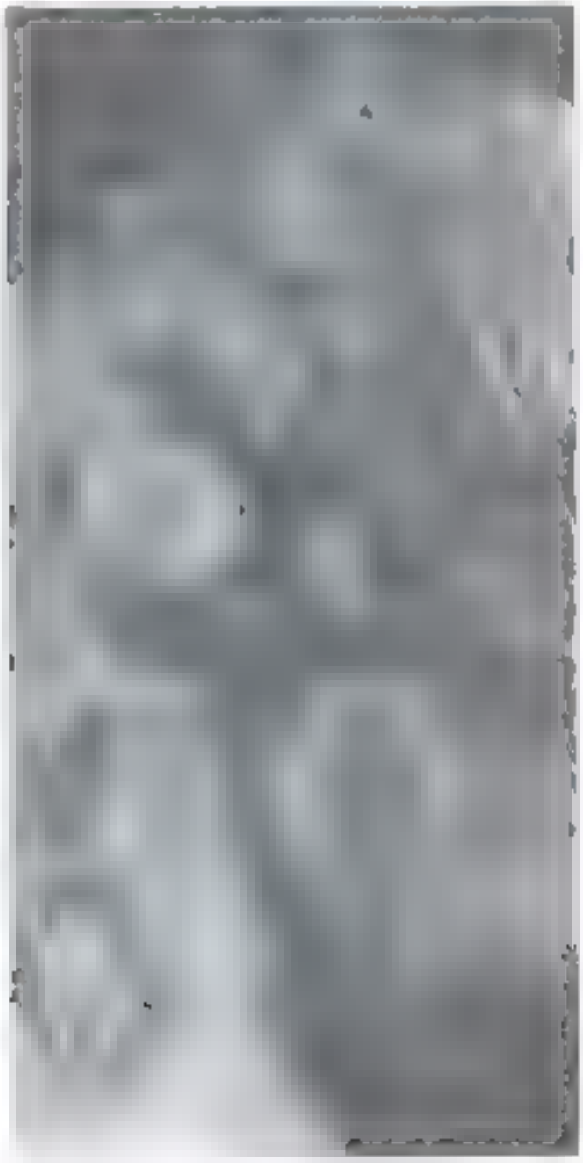
expresión que te llevó a pensar en uno al ver lo otro.

que poseés. No es siquiera necesario que lo entiendas.



Catao K'ih-hsiung, *Peces jugando*, (Dinastía Sung, China
Cortesía del Museo Metropolitano de Arte

un punto intermedio en donde podemos interactuar



Rayuela. Sueño con mariposas, cortesía de la galería B. & A. Silberman, Nueva

La mano o la pintura pueden expresar ideas surgidas de la experiencia visual, es necesariamente un registro literal de dichas experiencias.

[illegible]

la imagen visual

[illegible]

resulta conveniente de manera temporal

[illegible]

Programa 24

Sección 25
Un acercamiento al uso del color

D[illegible] trabajando por tu cuenta, sin instrucción formal.

[illegible] ejercicios que pueden ayudarte en ese sentido.

PROGRAMA 25

	A	B	C	D	E
Media hora					
Una hora					
Cuarto de hora					
Cuarto de hora					
Una hora					

Ej. 51 y 61. Estudio sostenido, al óleo en color, desnudo

Ej. 47. Composición a partir de reproducciones (una hora a la semana)

[illegible]

[illegible] problema puntual a la vez.

[illegible] forma con vida

Ejercicio 58: Expresión en papel de color

[illegible]

de media hoja al óleo.)

Ejercicio 59: La recta y la curva en color

[illegible] mejor describe el movimiento que percibes.

Ejercicio 60: Estudio de lo sublime [illegible]

[illegible]

Ejercicio 61: El estudio sostenido en óleo (Variaciones)

[illegible] en la paleta,. y blanco.

Van Gogh. Los campos de Alvera.
Colección Marshall Field

[illegible]

y otro para alegarla, los dos colores que mas se oponen (blanco y negro) producen el efecto [illegible]. Previamente en el estudio sostenido ya hemos recurrido a esta [illegible]

programa 25 e incorpora gradualmente los siguientes ejercicios

[illegible]

[illegible] lo anterior y a dar el siguiente paso.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ente blanco y negro. Le permitirá presentar la forma como algo sonido

solamente porque el dibujo la mostraba. Ahora prueba a usar en uno de tus dibujos de desnudo dos tonos de color para la piel, uno cálido (con algo de rosa) y el otro frío (con algo de verde). El contraste entre ambos incrementa la sensación de la forma, por eso ahora parece todavía más sólido que el dibujo simple. (Utiliza el modelo real como una guía de las partes que parecen más cálidas en contraste con las frías. En general, en donde sea que la forma gire, parecerá de un tono más frío.) Considera primero que el color es un auxiliar del dibujo.

Así como hemos mencionado que una línea no posee carácter (larga, corta, gruesa, delgada) hasta que la comparamos con otras, el color tampoco posee carácter separado de otros colores. El verde no existe simplemente por ser verde, sino porque existen otras cosas de color rojo o naranja. Quizá hayas conocido a personas cuyos ojos cambian dependiendo del color de ropa que lleven puesta. Imagina que tienes el estudio de un árbol, al óleo en blanco y negro y deseas darle color. Primero intenta pintarlo de rojo y deja que seque. Después pones verde encima del rojo. Observa la diferencia con un verde que hubiese sido aplicado de manera directa sobre el blanco y el negro.

Ejercicio 63: A todo color

Llegará el momento en que desees lograr una experiencia completa con el uso del color, es decir, buscarás concentrarte en el color de la misma manera en que nos hemos dedicado a otras fases del dibujo. Por ello, sugiero que lleves a cabo estudios de media hora, o más largos, utilizando todos tus colores sobre papel de diferentes tonalidades. Pinta de manera directa, es decir comienza con color, no con un dibujo en un tono como en el estudio sostenido (Ejercicio 62). Sé generoso con el color y aplícalo con libertad desde el comienzo, sin un plan o sistema predeterminado. Si el resto de tu práctica la has llevado a cabo de manera adecuada, no importa cómo uses el color, éste quedará determinado por, y aportará a, tu comprensión de aquello que pintas.

Ejercicio 64: Color arbitrario

Al pintar adquieres destreza, y cuando observas continuamente los colores del modelo desarrollas una manera eficiente de representarlos que se convierte en simple costumbre. Este ejercicio ayudará a evitar esa tendencia. Resulta de especial utilidad al pintar paisajes, donde el estudiante puede llegar a perder su sensibilidad en la búsqueda de un acercamiento al color, por el dominio del verde.

Imagina que pintas un paisaje. Elige una parte para comenzar, por ejemplo un prado. En vez de pintarlo de verde, como harías comúnmente, elige otro color, cualquiera, púrpura por ejemplo. Una vez que tengas el prado púrpura procede con el resto del paisaje con los colores que te parezcan convenientes y evitando los colores que ves en realidad. No trates de elaborar un sistema. Por ejemplo, si el prado es verde limón y los árboles son de un verde oscuro, no te sientas forzado a pintar los árboles de púrpura oscuro. Puede pintarlos de rojo o amarillo.

Si pintas una sección del cuadro de verde, será evidente que se trata del pasto de un prado. Pero cuando el prado se vuelve púrpura, se requiere de un nuevo esfuerzo para convencer al espectador de que el pasto es en verdad pasto. Así llegas a un nuevo entendimiento de aquello que hace que algo sea en verdad lo que es, y de lo que en realidad se requiere para poder representarlo.

* * *

Recordemos lo que dije la primera vez que nos sentamos a dibujar. El dibujo depende de la vista, ver depende de conocer y conocer depende de un esfuerzo constante por abarcar la realidad con todos los sentidos, con todo lo que tú eres. Nunca debes prestar demasiada atención a las apariencias en la medida en que evitan la realidad del contenido. Es preciso que te liberes de la tiranía del objeto en su apariencia. La cualidad de lo absoluto, la nota de autoridad que el artista busca, depende de un entendimiento más completo de lo que permiten los ojos. A aquello que el ojo puede ver, el artista añade la razón y el sentimiento. Si así lo desea, el artista puede relatarnos las andanzas de su alma en la vida.

Si tus esfuerzos como estudiante se han basado en un esfuerzo sincero por experimentar la naturaleza, sabrás que te encuentras en el camino correcto y el dibujo y la pintura se resolverán solos. El trabajo debe ser arribar a la verdad, a la cual (como podrás llegar a entender de manera directa) se llega a través de todos los sentidos. Cuando una fuerza más allá de lo visual realmente te cautiva, te estimula, comienzan a ocurrir cosas extrañas en apariencia, pero no deberás juzgar tu trabajo por una fórmula o por los estándares convencionales. Quizá sientas que no existe una verdadera necesidad de permanecer sincero en lo visual o, siquiera, en lo estructural respecto al momento. Siempre existe una verdad más grande por descubrir, de la que no se ha hablado, inexplorada, hasta que das con ella.

La Forma natural de dibujar
Plan de trabajo para estudiantes de arte,
de Kimon Nicolaïdes, fue editado por la
Facultad de Artes y Diseño de la Universidad
Nacional Autónoma de México. Su corrección,
diagramación y composición tipográfica se realizaron en la
Coordinación Editorial de la FAD. Se utilizó familia tipográfica
Minion Pro en 10.5 pts. Se terminó de imprimir el 15 de julio de
2014, en los talleres de Editorial Color, S.A. de C.V., Naranjo núm. 96
bis., Col. Santa Ma. La Ribera, México, 06400, DF.
Se imprimieron dos mil ejemplares. Impreso en offset: interiores
sobre papel Bond alta blancura de 90 g; forros en couché mate
de 300 g, se utilizó papel Lino negro de 118 g para guardas.
Con la colaboración de Óscar Arturo Cruz Félix
en el diseño y Arnoldo Langner en la traducción,
el cuidado editorial estuvo a cargo de Marisol
G. Martínez Fernández.

"... no se trata solamente de uno de los mejores libros para aprender a dibujar de forma autodidacta, es el mejor libro de enseñanza autodidacta que hayamos visto sobre cualquier tema".

-Whole Earth Catalog

Más de 250 mil copias vendidas de la publicación original *The natural way to draw*, refieren el éxito que este material ha tenido entre los profesores y alumnos en el campo de la enseñanza-aprendizaje del dibujo. Por primera vez en lengua española, la Universidad Nacional Autónoma de México, a través de la Facultad de Artes y Diseño (antes ENAP), pone a disposición del público de habla hispana este invaluable texto, que sin duda alguna seguirá siendo la guía de presentes y futuras generaciones.

"Existe tan sólo una manera de dibujar, y es la forma completamente natural. No tiene relación con el artificio ni la técnica, no tiene relación con la estética ni el concepto. Se trata simplemente del acto de observar de manera correcta, con eso me refiero al contacto físico con todo tipo de objetos y por medio de todos los sentidos". Kimon Nicolaides

ISBN: 978-607-02-5487-1

9 786070 254871

EDICIONES FAD